CHRISTIAN HOFMAN

VON HOFMANSWALDAU.

EIN BEITRAG
ZUR LITERATURGESCHICHTE DES SIEBZEHNTEN
JAHRHUNDERTS

VON

Dr. JOSEF ETTLINGER.

HALLE a. S.
MAX NIEMEYER.
1891.

SEINEM

HOCHVEREHRTEN LEHRER UND FREUNDE

HERRN PROFESSOR DOCTOR

MAX FREIHERRN VON WALDBERG

IN BLEIBENDER DANKBARKEIT

DER VERFASSER.

Einleitung.

Was für England der „Euphues“ und seine Nachahmer, was der Gongorismus für Spanien, der Marinismus für Italien und Frankreich, das ist für Deutschland die zweite schlesische Schule geworden. Sie bildet die breite, schon stark versandete Ausmündung jener eigenartigen Bewegung, die gleich einer Überschwemmung oder besser einer Epidemie die einzelnen Literaturen durchzog und deren Gegenstück in der gleichzeitigen Kunst der Barockstil mit all seinen Überladenheiten und Verzerrungen darstellt; und so spät die ganze Richtung erst auf deutschem Boden Eingang fand, um so intensiver war ihre Wirkung, um so grassierender ihr Auftreten. Nahezu ein halbes Jahrhundert dauerte ihre einflussreiche Rolle auf dem deutschen Parnass, und bis in die ersten Ansätze unserer klassischen Literaturperiode reichen ihre letzten erkennbaren Ausläufer. Sie hat uns nichts grosses und nichts bleibendes hinterlassen, keine auserwählten Talente zu den ihrigen gezählt: aber ihr unbestreitbares Verdienst ist ein negatives: denn durch die unvermeidliche und starke Reaktion, die sie als natürliche Folge nach sich zog, veranlasste sie jene kräftige Purgation des herrschenden Geschmacks, die sich dann in Gottsched und der Poetik der Schweizer vollzog, und gab so gewissermassen die unentbehrliche Prämisse zu dem folgenden klassischen Zeitalter unserer Nationalliteratur.

Man hat es nicht mit Unrecht schon häufig bemängelt, dass zwischen einer ersten und zweiten schlesischen Schule unterschieden werde, weil weder für jene ein terminus ad quem, noch für diese ein sicherer terminus a quo zu finden sei. Aber trotz dieser mangelnden äusseren Berechtigung sei hier mit Entschiedenheit für die Beibehaltung dieser hergebrachten Teilung eingetreten, die im Grunde genommen doch

eine natürliche und innerlich begründete bleibt, sobald man von der rein geographischen Bedeutung des Ausdrucks abstrahiert. Nimmt man Opitz und Fleming als die Repräsentanten der ersten schlesischen Schule, so gehören ihr mehr oder weniger alle Dichter dieser Zeit — mit Ausnahme etwa Zesens und der Pegnitzschäfer — an, jener Richtung also, die völlig auf der Poetik von Ronsard und Scaliger basiert, ebenso schwerfällig in ihren Gedanken, als philiströs in ihren Lebensanschauungen. Deutlich tritt dann um die Mitte des Jahrhunderts eine Wandlung gleichzeitig an verschiedenen Punkten ein, eine Neigung zum Aussergewöhnlichen, Gesuchten, zum potenzierten Ausdruck des poetischen Gedankens, zum stärkeren, grelleren Auftragen der Farben. Da beginnt in seinen Trauerspielen und -Gedichten Gryphius seine Centnerworte spielen zu lassen, streuen in der Prosa des Romans der blumenreiche Zesen, in der Lyrik der sächsische Hofpoet D. Schirmer, ihre kandierten Süssigkeiten aus, schlägt in seinen Liebesgedichten der Niedersachse Schwieger einen neuen, derb-lasciven, an erotischen Bildern reichen Ton an, während Angelus Silesius als cherubinischer Schwärmer des Heilands Bild mit dem Weihrauch einer betäubenden, mystischen Metaphorik umgiebt. Daneben eröffnet der emsige Blumenorden an der Pegnitz eine poetische Buntwirkerei künstlichster Art, eifrig bestrebt, den spröden Stoff der deutschen Sprache schmiegsam und biegsam zu machen, freilich nur für den Bedarf des eigenen poetischen Kunstgewerbes und nur zu dem Zwecke, den Cultus der poetischen Form auf Kosten des Inhalts aufs äusserste zu treiben.

Merklich tritt schon hier der Einfluss der Italiener in Aktion, der seit dem Eindringen des Welschtums während der Kriegsjahre immer stärker zu werden begonnen hatte, und schliesslich fand sich denn auch diejenige Persönlichkeit auf dem deutschen Parnasse, die aus den eben angeführten Einzelerscheinungen das Facit zog und sich bedingungslos unter den Einfluss Italiens und vor allem seines gefeiertsten Talentes, Marino, stellte: Hofmanswaldau! Er signalisiert das lärmende Auftreten des poetischen Schwulstes in der deutschen Literatur, wie Marino in Italien, Gongora in Spanien. Er galt schon seinen Zeitgenossen als der epochemachende Begründer einer

neuen „Schreibart" oder Schule und muss darum auch bei uns dafür gelten, wiewohl wir uns darüber klar sind, dass diese neue Schule nur als Ausartung der „reinen" opitzianischen und ganz und gar auf deren Schultern stehend erscheint. Er verführte durch sein Beispiel eine grosse Anzahl mehr oder minder begabter Poeten, ihm auf die Pfade einer überheizten, oft bis ins Unsinnige gesteigerten Metaphorik zu folgen, sich mit einem unbekümmerten „après nous le déluge!" über die Zweifel hinwegzusetzen, was auf diesem Wege aus der deutschen Poesie schliesslich werden solle. Als er starb, war die neue schillernde Manier noch in voller Ausbreitung begriffen und beherrschte einige Jahre lang die gesamte poetische Produktion; aber um die Wende des Jahrhunderts schon waren die einsichtigeren Anhänger seiner Schule zur Erkenntnis gekommen, dass sie sich in eine Sackgasse verrannt hatten und schworen ihm ab. Nur die Minderzahl, fast durchgehends unbedeutende Poetaster, blieben der alten Richtung getreu, in der mit Hülfe eines ausreichenden Vorrats erborgter Bilder und Wendungen der absolute Mangel eigener Gedanken wie bei keiner anderen bemäntelt und vertuscht werden konnte. Erst mit dem Aussterben dieser zweiten Generation ging es mit der Aera des Schwulstes vollends zu Ende.

Aus alledem darf man wohl ohne weiteres die Berechtigung herleiten, zwischen einer ersten und zweiten schlesischen Schule historisch genau zu scheiden. Mag sich diese traditionelle Bezeichnung auch nicht eben durch allzu grosse Genauigkeit empfehlen: da sie sich einmal eingebürgert hat, liegt kein Grund vor, ihr dieses Bürgerrecht zu nehmen. Was man noch am ehesten dagegen geltend machen kann, wäre der Einwand, dass die sog. erste schlesische Schule eigentlich gar keine spezifisch schlesische zu nennen sei, sondern lediglich die zweite, deren Schauplatz im grossen ganzen auf Schlesien beschränkt blieb. Aber dadurch, dass das geistige Haupt dieser ganzen Epoche, dass Opitz selbst von Geburt ein Schlesier, dass Gryphius, der doch in vieler Hinsicht noch der älteren Schule angehört, dass andere Poeten dieser Richtung, wie Logau, Tscherning, Czepko u. a., seine Landsleute waren, endlich dadurch, dass Schlesien während des ganzen siebzehnten Jahrhunderts in schöngeistigen Dingen tonangebend,

eine Art deutsches Attica war, verliert auch dieser Widerspruch seine Stichhaltigkeit. Darum mag die alte Einteilung, wie wir sie ererbt von unsern Vätern haben und wie sie noch immer in allen Schulen gelehrt wird, mit Fug und Recht beibehalten werden, ohne dass sie als unwissenschaftlich, als Eselsbrücke für Laien und Ignoranten zu gelten braucht.

Es geht aber mit dieser Art von Schulen, wie mit denen in der Philosophie oder bildenden Kunst: um ein Bild von ihnen zu haben, braucht man nur ihren Meister zu kennen, der recht wie ein Focus alle ihre charakterischen Eigenheiten vereinigt, ihre Schwächen wie ihre Vorzüge. In diesem Sinne ist der zweiten schlesischen Schule ihr volles Recht noch nicht widerfahren und ihre wichtigste Erscheinung bis zur Stunde noch ohne diejenige wissenschaftliche Berücksichtigung geblieben, die man dem höchstens ebenbürtigen Lohenstein in fast zu reichlicher Weise hat widerfahren lassen: eine geschlossene Untersuchung über Hofmanswaldau hat seither noch völlig gefehlt.[1])

Aus dieser Erwägung hervorgegangen, hofft die vorliegende Arbeit, so weit sie es vermag, eine vorhandene Lücke auszufüllen und damit einen ziemlich verjährten Posten aus dem Debet der Literaturgeschichte auszutilgen. Sie will ein Versuch sein, die in vieler Beziehung eigenartige Persönlichkeit des schlesischen Dichters einer eingehenden, literarischen Würdigung zu unterziehen, sein Bild im poetischen Rahmen der gleichzeitigen Produktion zu fixiren, seinen Wert oder Unwert in bestimmten Grenzen festzustellen, gelegentliche Vorurteile und Irrtümer, die sich über ihn gebildet haben, zu berichtigen und aufzuklären, insbesondere aber sein oft verkanntes Verhältnis zu den ausländischen Literaturen durch eine vergleichende Kritik auf das richtige Mass zurückführen, — das alles, so weit es eben der enggesteckte Umfang einer Monographie zulässt. Dass sie neben der grossen Zahl vortrefflicher Einzel- und Gesamtuntersuchungen aus dem Gebiete des 17. Jahrhunderts von Witkowsky, Kerckhoff, Oesterley, Tittmann, von Waldberg, Borinski u. a. m. einen schweren Stand haben wird, verhehlt sich der Verfasser keineswegs, aber es fehlt ihm auch jegliche Pretension, sich ihnen an die Seite zu stellen.

Zum Schlusse ist es dem Verfasser eine angenehme Pflicht, allen denen, die sich für das Zustandekommen der Arbeit — die ursprünglich zu Promotionszwecken entstand — interessiert und sie durch Rat und That gefördert haben, den wärmsten Dank an dieser Stelle auszusprechen: insbesondere Herrn Prof. Dr. von Waldberg in Heidelberg, dem statt alles andern das erste Blatt dieses Buches eine unzureichende Dankeserstattung sein möge; Herrn Prof. Dr. Michael Bernays in Karlsruhe, dessen liebenswürdiger Rat dem Verfasser noch wertvoller wurde, als die reichen Schätze seiner Privatbibliothek; endlich den Herren Prof. Dr. Max Koch und Stadbibliothekar Dr. Markgraf zu Breslau für ihre bereitwillige persönliche Unterstützung bei Beschaffung des Quellenmaterials. Gleicherweise bin ich den Bibliotheksverwaltungen zu Berlin, Breslau, Dresden, Heidelberg, Karlsruhe, München für ihr Entgegenkommen dankbar verpflichtet.

Berlin, Ende März 1891.

Der Verfasser.

Leben.

Am Weihnachtstage des unheilschwangeren Jahres 1617 wurde dem kaiserlichen Rat und Kammer-Secretarius Johannes Hofman von Hofmanswaldau[2]) zu Breslau ein Sohn geboren, der in der Taufe — wohl mit Bezug auf die gemeinchristliche Bedeutung seines Geburtstages — den Namen Christian erhielt. Seine Mutter hiess Anna Nagelin und war die Tochter eines würdigen Breslauers Patriziers. Sie starb schon früh, ehe der Knabe noch sein achtes Lebensjahr erreicht hatte, ohne ihrem Gatten andere Nachkommen geschenkt zu haben. Auch die zweite Mutter, die der verwitwete Rat seinem Kinde gab, wurde nach kaum einjährigem Ehestand vom Tode ereilt, und dieser, sowie ein dritter Bund, den er nachmals einging, blieben überhaupt kinderlos[3]).

Man darf annehmen, dass der junge Hofman als einziger Sohn und Erbe eines hochangesehenen und seit 1612 durch Kaiser Matthias erblich geadelten Hauses die denkbar sorgfältigste und gewissenhafteste Erziehung genoss. Der Vater selbst scheint ein hochgebildeter und in allen geistigen Gebieten und Wissenszweigen wohl erfahrener Mann gewesen zu sein, dem die Wohlfahrt des einzigen Sohnes die erste und heiligste Sorge seines Lebens war. In seinem gastlichen Hause verkehrten die Koryphäen der Gelahrtheit, die höchsten bürgerlichen Beamten, die vornehmsten Edelleute der Stadt und ihrer Umgebung. Galt doch Breslau zu jener Zeit vor andern deutschen Städten als das Eldorado des deutschen Geistes, als das vornehme „Oder-Athen", in dem die Pflege von Kunst und Poesie nicht minder als die einer humanistischen Polyhistorie in vollster Blüte stand, so dass man von ihm wohl sprach als „illa non Metropoli Silesiae modo, sed Elegantiarum omnium Microcosmo"[4]). In solchen weltmännisch-höfischen Kreisen nun wuchs der begabte Knabe empor und die mannigfaltigen

Eindrücke, die er während seiner Schuljahne im Vaterhause empfing, blieben bestimmend für sein ganzes Leben und seine geistige Entwicklung überhaupt.

Übereinstimmend wird denn auch von der ausserordentlichen Frühreife berichtet, von dem unstillbaren Wissensdurst, der raschen durchdringenden Fassungsgabe, der scharfen Gedächtniskraft, die ihn auszeichneten. „Er lernete in seiner Kindheit in einer Stunde mehr“, sagt Lohenstein in seiner bekannten Gedächtnisrede, „als Andere in einer Woche, von ihm selbst so viel als andere von ihren Lehrern.“ Ganz in ähnlichem Sinne spricht sich auch der Rektor Elias Thomas[5]), eine dem Dichter später sehr nahe stehende Persönlichkeit, in einem Redeakte aus, den er zur Jahresfeier von dessen Tode im Frühjahr 1680 veranstaltete. Und sogar den grossen Boberschwan begeisterte der hoffnungsvolle Knabe zu einem langgedehnten Hymnus in lateinischen Jamben, worin dem Besungenen in phrasenreichen Worten ein glänzendes Augurium gestellt wird[6]).

An den kindlichen Spielen und Freuden seiner Altersgenossen nahm er selten thätigen Anteil und zog jederzeit ihrer Gesellschaft die seiner Bücher vor. In seinem neunten Jahre war der Theuerdank sein erwähltes Lieblingsbuch: an ihm lernte er zuerst, wie er selbst in der Vorrede seiner Werke erzählt, „die Silben zehlen“. Später entzückten und fesselten ihn zumeist die homerischen Epen. Der vielgewandte Held des trojanischen Krieges wurde das Ideal seiner Knabenträume, und die Beschreibung seiner abenteuerlichen Fahrten riefen frühe eine unbezähmbare Reiselust in ihm wach. Vor Allem zog der Orient mit all seinen exotischen Wundern märchenhafter Pracht seine leicht erregbare Fantasie mächtig an; ihn mit eigenen Augen sehen zu dürfen, blieb noch lange einer seiner höchsten Wünsche, und hätte nicht der Zwang der Verhältnisse und das Veto des Vaters ihn gehindert, so wäre er nach Vollendung seiner abendländischen Reisen auch noch nach dem Osten gepilgert. Das Beispiel Flemings und der Bericht des Olearius mochte ihm damals gerade eine solche Fahrt besonders reizvoll erscheinen lassen[7]).

Inzwischen erhielt er seine wissenschaftliche Ausbildung auf dem Gymnasium St. Elisabeth, wo der auch als Dichter

bekannte Christoph Colerus und der Rektor der Anstalt, Elias Major, ein intimer Freund seines Vaters, seine wichtigsten Lehrer waren. Nach Ablauf seiner Schulzeit kam er nach Danzig zu dem gleichfalls seinem Vater attachierten, nachmaligen Rektor des akademischen Gymnasiums Joh. Mochinger[8]), dem „Plato Borussiacus", wie er wohl genannt zu werden pflegte. Dieser treffliche und humane Schulmann, dessen Briefe an seinen Schüler durchweg im Tone väterlicher Herzlichkeit gehalten sind, schloss gleich von Anfang an den angehenden Studiosen in sein Herz und widmete ihm die liebevollste Fürsorge und Förderung. Gleichzeitig wandte ihm auch Martin Opitz, der bekanntlich die letzten Jahre seines Lebens ebenfalls in der handelsberühmten Weichselstadt verbrachte und den jungen Hofman, wie sich zeigte, schon von klein auf kannte, seine Protection und Freundschaft zu, so dass dieser eine Zeitlang täglicher Gast in des Dichters Hause war. Von dem freundschaftlichen Wohlwollen und der Art, wie Opitz die Begabung seines Schützlings zu schätzen wusste, legt insbesondere ein uns erhaltener Brief beredtes Zeugnis ab, den er diesem nachmals nach Leyden schrieb[9]).

Wann jene Übersiedlung nach Danzig erfolgte, lässt sich mit Genauigkeit nicht sagen. Nur so viel steht fest, dass sich Hofmanswaldau im Herbst des Jahres 1638 über Lübeck und Hamburg nach Leyden begab, um hier die damals in ihrer höchsten Blüte stehende Universität zu beziehen. In seiner Gesellschaft befand sich ein Danziger Studiengenosse, Friedrich Heinrichsson, und ein anderer aus Breslau, mit Namen Webersky, vermutlich sein nachmaliger Schwager. Seine akademischen Studien umfassten teils juristische, worin Maestertius, teils philologische Disciplinen, worin Vossius, Salmasius (Saumaise), Barlaeus u. a. seine Lehrer waren. Ursprünglich scheint er ausschliesslich zur Juristerei bestimmt gewesen zu sein: ein alter Hausfreund in Breslau, Nicolaus Henel von Hennenfeld (dem nachmals das erste von Hofmanswaldaus Begräbnisgedichten galt), schrieb — in Form eines Briefes an die Adresse des Vaters — ein kleines Vademecum für den Leydener Studiosen, worin diesem in gedrängter Kürze das Pensum seiner Studien und eine Hodegetik ihrer Bewältigung fasslich und systematisch dargelegt wurde[10]).

In Leyden weilte Hofmanswaldau dreizehn Monate, wie Lohenstein ausdrücklich angiebt; dann trat die längst gewünschte Möglichkeit an ihn heran, sich nach der Sitte seiner Zeit und seines Standes auf Reisen zu begeben. Noch zu Ausgang des Jahres 1639 machte er sich, ungeachtet des strengen Winters, in der Begleitung eines vlämischen Edelmanns, des Fürsten von Frémonville, auf den Weg, zunächst nach England, dessen Sprache er hier erst an Ort und Stelle erlernte, dann nach Paris, wo ein längerer Aufenthalt genommen wurde. Hier scheint er jedoch ausschliesslich in gelehrten Kreisen verkehrt zu haben — Lohenstein nennt insbesondere Hugo Grotius, der damals schwedischer Gesandter am Pariser Hofe war —; von persönlichen Berührungen mit den Dichtergrössen und Schöngeistern des Hôtel de Rambouillet verlautet nirgends etwas und nicht ein einziger der uns erhaltenen Briefe weist auf derartige direkte Beziehungen hin. Dann ging die Reise über Lyon nach Welschland: Genua, Pisa, Siena und zuletzt nach der ewigen Stadt selbst, deren Kunstschätze sein archäologisches Interesse mächtig fesselten. Dort weilte er noch, als ihn der Wunsch des alternden Vaters in die Heimat zurückberief, worauf er nicht ohne Selbstüberwindung und viel zu früh für seine Reiselust den Heimweg antrat. Dieser führte mit grossen Stationen über Florenz, Bologna, Ferrara, Venedig zuletzt noch nach Wien; als er aber von hier aus noch mit dem ihm befreundeten kaiserlichen Gesandten von Greiffenklau nach Konstantinopel reisen wollte, widersetzten sich die Seinen mit Entschiedenheit, und so langte er nach vier- oder fünfjähriger Abwesenheit im Juli 1641 wieder bei den heimatlichen Penaten an[11]).

In welcher Eigenschaft er hier in den nächsten Jahren gelebt hat, steht dahin; wahrscheinlich gab er sich zur Vollendung seiner Ausbildung wissenschaftlichen und literarischen Studien hin, wobei ihm die praktisch erworbenen Sprachkenntnisse jedenfalls sehr zustatten kamen. Von den geselligen Freuden seiner lebenslustigen Vaterstadt scheint er sich mindestens in dieser Zeit ziemlich ferne gehalten und namentlich eine für sein Alter befremdliche Antipathie gegen Breslaus Schönen an den Tag gelegt zu haben. Wenigstens neckt ihn ein Brief seines Freundes Heinrichsson[12]) weidlich dafür aus

und setzt ihm zu, nach dieser Seite etwas weniger enthaltsam zu sein. „Denke an den grossen Alexander", heisst es in dem übrigens recht witzigen (lateinischen) Briefe, „der nicht nur über Darius, sondern auch über eine Roxane triumphierte, und sich beide Siege in ganz gleicher Weise zur Ehre rechnete."

Ob sich Hofmanswaldau diese freundschaftliche Mahnung zu Herzen genommen, bleibt ungewiss; jedenfalls dauerte es noch fast anderthalb Jahre, bis er sich entschloss, eine Tochter seiner Vaterstadt als Gattin heimzuführen, auch dann noch mehr einem Wunsche der Seinigen gehorchend, als dem eigenen Trieb, wie dies gelegentliche Hinweise in Mochingers Briefen genugsam erraten lassen. Das Mädchen seiner Wahl oder das man für ihn gewählt, hiess Marianne Webersky von Webertzig, und die über sechsunddreissigjährige Ehe, die er bis an sein Ende mit ihr geführt hat, scheint allem nach eine ungetrübt glückliche und gesegnete gewesen zu sein. Vier Kinder entsprangen ihrer Verbindung, drei Söhne und eine Tochter. Die letztere starb in jungen Jahren; von den Söhnen überlebten die älteren beiden den Vater, der jüngste starb schon wenige Tage nach seiner Geburt, wofür uns ausser den genealogischen Nachrichten auch zwei Trauergedichte aus der Feder des älteren Gryphius Zeugnis geben[13]).

Im Februar des Jahres 1643 wurde die Hochzeit gefeiert; aber auch dann scheint der junge Ehemann noch längere Zeit ohne die Fessel eines bürgerlichen Berufs geblieben zu sein. Erst 1647 führen ihn städtische Urkunden im Dienste der Stadt, als „scabinus" an, und nachdem er auf der Schöffenbank ordnungsgemäss aufgerückt war, 1657 als Senator. In dem gleichen für ihn ereignisreichen Jahres hatte er sich als Gesandter des Breslauer Rats an die kaiserliche Hofstatt zu begeben, um die Stundung einer Contribution von beträchtlicher Höhe zu erwirken. Leopold I. erhob ihn aus diesem Anlass zum kaiserlichen Rat und entliess ihn und seine Begleiter mit gnädigem Bescheid. Gleichwohl musste er im Jahre 1660 ein zweites Mal ganz zu demselben Zwecke in diplomatischer Sendung an den Hof, und ein drittes Mal finden wir ihn im Winter 1669/70 in der Kaiserstadt, diesmal in der Sache eines kommunalen Autoritätenstreits mit den Breslauer Kapuzinern

und Bernhardinern, die er gleichwie die früheren Missionen zugunsten seiner Vaterstadt zu führen wusste [14]).

Diese letzte Gesandtschaft war von Allen die längste und schwierigste. Die brieflichen Rapporte, die Hofmanswaldau regelmässig in jeder Woche, teils offiziell, teils privatim nach Hause sandte, sind uns noch in Abschriften erhalten und geben ein recht anschauliches und zum Teil ergötzliches Kulturbild von der verdriesslichen Zopfigkeit des damaligen Kanzleiwesens, wie überhaupt von dem Leben und Treiben der höheren Wiener Gesellschaft jener Zeit. Dem mobilen Geiste unseres Dichters musste die übermässige, büreaukratische Umständlichkeit ganz besonders widerstreben, und es klingt sehr begreiflich, wenn er dann und wann seinem Unmut in einem Stossseufzer Luft macht, wie mit den Worten: „Ich muss wohl sagen, das eine negotiation, so bald etwas vor Sich, bald etwas hinter Sich rücket, bald etwas naher zur Hand kommet, bald auch wieder zurückgezogen wird und wie Irrlichter uns vor Augen schwebet, auch den Jovialischsten Man melancholisch machen kan.“

Den Höhepunkt seiner städtischen Carrière erreichte Hofmanswaldau im Jahre 1677, als er nach dem Tode des Ratspräses Johannes von Götz am dritten März dieses Jahres zum Nachfolger desselben bestimmt wurde. Eine besondere Auszeichnung seitens der Bürgerschaft oder des Rats darf man darin nicht sehen [15]): es war ein regelrechtes Avancement und entsprach in der Form ganz und gar dem Herkommen; doch scheint er allerdings beim Antritt des Präsidiums die allgemeinen Sympathien in ungewohnt hohem Grade besessen zu haben. Seine Amtsführung in dieser verantwortlichen Stellung war denn auch eine ausnehmend glückliche und erfolgreiche, wie alle gleichzeitigen und späteren Zeugnisse einhellig bestätigen. Wir besitzen u. a. ein panegyrisches Gedicht eines ungenannten Verfassers, das eigens auf den Ablauf seines ersten Amtsjahres (März 1678) gedichtet wurde [16]). Aber sein zunehmendes körperliches Leiden vergönnte ihm keine lange Wirksamkeit in seinem neuen Amte. Schon im Frühjahr 1678 fühlte er sich einmal dem Tode so nahe, dass er von seinen Freunden Abschied nahm und ganz gefasst sein rasches Ende erwartete. Dann erholte er sich noch einmal zu völliger Ge-

sundheit und schien noch einem hohen Alter entgegenzugehen. Allein in der Morgenfrühe des 18. Aprils 1679 ereilte ihn ein plötzlicher Tod[17]), der von der gesamten Bürgerschaft als ein allgemein empfundener, schwerer Verlust wahrhaft aufrichtig betrauert wurde. Am 30. desselben Monats fand die feierliche Beisetzung mit gebührendem Gepränge statt, wobei Lohenstein seine oft genannte und als ein rhetorisches Meisterstück ihrer Zeit vielbewunderte Gedächtnisrede hielt, Mühlpfort, Gryphius u. a. ihre Epitaphien und Begräbnishymnen dichteten. —

Die spärlich sickernden Nachrichten, die der vorstehenden kleinen Lebensskizze zugrunde liegen, steuern auch für die Persönlichkeit des Dichters nur eine Reihe von einzelnen kleinen Zügen bei, aus deren Zusammensetzung sich sein Charakterbild erst ergiebt, wenn auch freilich nur in den allgemeinen Umrissen einer Silhouette. Er war, wie sich schon zeigte, ein entschieden begabter, aufgeklärter, weltmännisch gebildeter Kopf, von aufgewecktem Wesen und lebhaftem Temperament. Im Verkehr mit seinen Mitmenschen besass er eine faszinierende Liebenswürdigkeit, die ihm insbesondere in manchem Dilemma seines städtischen Berufs vortrefflich zustatten kam: keiner verstand es so rasch wie er, verwickelte Streitsachen zu entscheiden und zu schlichten, Verbrecher und Sünder durch eindringliche Mahnung auf bessere Wege zu bringen. Der seltenen Redegewandtheit, über die er in solchen Fällen verfügte, hatte er auch die wiederholten Erfolge seiner diplomatischen Sendungen zu verdanken. Bei seinen Freunden und Bekannten galt er deshalb von jeher als das, was schon sein Name sagte, als ein richtiger „Hofmann“ — ein Wortspiel, das in der Form der beliebten Schmeicheleien verschiedentlich in den an ihn gerichteten Briefen wiederkehrt. Dennoch scheint ihm jeglicher Standeshochmut gänzlich ferne gelegen zu haben und seine private Wohltätigkeit gegen Arme galt als stadtbekannt. Sein Familienleben war geordnet und glücklich, gross der Kreis seiner näheren Freunde und Verehrer.

Insbesondere liebte er es, jüngere Leute zu protegieren und mit Rat und Tat kräftig zu unterstützen. Lohenstein nennt ihn geradezu den „Mäcenas“ der Breslauer studierenden Jugend. Bezeugt ist in dieser Richtung besonders sein Ver-

hältnis zu den jungen Brüdern v. Reichel, den Söhnen eines früh verstorbenen Freundes, dessen von Hofmanswaldau gehaltene Gedächtnisrede sich im Anhang seiner Begräbnis-Gedichte befindet. Diese beiden fanden an ihm einen selten pflichteifrigen und selbstlosen Vormund, und noch ihre späteren Briefe spiegeln eine pietätvolle Verehrung für den Freund ihres Vaters wieder. Er schickte sie zuerst seinem bewährten, alten Mochinger nach Danzig, in dessen Hause sie als Pensionäre lebten, sodann auf Reisen, von wo sie ihm regelmässig über ihr Thun und Lassen berichten mussten. Wir besitzen noch eine kleine lateinische Broschüre, die viel später erst — im Jahre 1700 — im Druck erschien[18]), worin er einem dieser jungen Freunde ganz ähnliche Anleitungen auf den Weg zur alma mater mitgiebt, wie es bei ihm selbst einst Nicolaus Henel gethan. Andere stattete er für ihre Reisen mit Empfehlungen an auswärtige Freunde und Bekannte aus, die er selbst sich auf seiner Bildungsreise erworben hatte.

Mehrfach bekleidete er die Würde eines städtischen Scholarchen und liess sich das Gedeihen der verschiedenen Schulen, namentlich des einst von ihm selbst besuchten Elisabethengymnasiums derart angelegen sein, dass er häufig unvermutet persönlich erschien, um den Gang des Unterrichts zu überwachen. Seine Religiosität und Gottesfurcht wird einhellig gerühmt. Als glaubenseifriger Protestant besuchte er fleissig die Kirche und liebte es, hin und wieder mit seinen Freunden gelehrt-theologische Gespräche zu führen. Fragen höherer Art, wie die nach der Herkunft des Menschen und dem Fortleben der Seele nach dem Tode, beschäftigten ihn namentlich in seinen späteren Krankheitsjahren sehr stark.

Zu seinen Freunden zählten in erster Linie eine Anzahl Breslauer Ratsherren und Patrizier, die Reichel, Haunold, Artzat, Sebysch, Burchard u. a. m., deren Familien zum Teil noch heute blühen; ferner seine Anhänger auf poetischem Gebiet, Mühlpfort, Assig, Chr. Gryphius. Den älteren Gryphius dürfte er in Leyden bereits gekannt haben, doch scheinen zu ihm, wie zu Lohenstein erst nachmals engere Beziehungen geknüpft worden zu sein. Mit einzelnen auswärtigen literarischen Grössen, mit G. Ph. Harsdörffer, mit Giovanni Loredano[19]) unterhielt er brieflichen Verkehr. Sein Verhältnis zu Opitz und

Mochinger, wie zu seinem Jugendfreund Heinrichsson ist schon charakterisiert.

Von seiner Polyhistorie und staunenswerten Kenntnis aller fremden Literaturen geben nicht sowohl seine Zeitgenossen, Lohenstein an der Spitze, Zeugnis, als auch seine eigene Vorrede zu der Sammelausgabe seiner Werke von 1679, in der er eine kurze Entwicklungsgeschichte der Literaturen des Auslands entrollt und danach auch die deutsche Dichtung von Otfried bis auf die eigene Zeit Revue passieren lässt. Freilich zeigt er in der Beurteilung der zeitgenössischen Literatur eine bemerkliche Kritiklosigkeit, wenn er die poetische Begabung von Fleming und Rist auf eine Stufe stellt und von dem ersteren nicht mehr zu sagen weiss, als dass er „ein Sonett gar wol geschrieben". Andrerseits lässt es immerhin auf eine verständnisvolle Beschäftigung mit der alt- und mittelhochdeutschen Literatur schliessen, wenn hier Konrad von Würzburg (den er zeitlich als den ersten ansetzt!), Walther, Wolfram und Reinmar als die beachtenswertesten Erscheinungen hervorgehoben werden. Und die vollste Anerkennung verdient es, dass er zu einer Zeit, da alles Urwüchsige und Volkstümliche als pöbelhaft verschrieen war, dem poetischen Talente des Hans Sachs mit warmen Worten gerecht wird, während dieser noch geraume Zeit darauf in Wernikes und Postels literarischer Fehde als beleidigendes Vergleichsobjekt fungieren musste. Wie kurios darum den Zeitgenossen dieses völlig ungewohnte Urteil erschien, beweist es, wenn D. G. Morhof[20]) es ausdrücklich zitieren zu müssen glaubt, wie überhaupt gerade für ihn Hofmanswaldau die einzige Quelle zur Kenntnis altdeutscher Dichtung gewesen zu sein scheint. Von den fremden Literaturen war dieser, als ein Kind seiner Zeit, mit der französischen und italienischen am meisten vertraut und sprach und schrieb beide Sprachen vollkommen mühelos, ebenso das Lateinische. Englisch lernte er nach Lohensteins Bericht bei seinem Aufenthalte auf den britischen Inseln; Spanisch dagegen hat er weder zu sprechen noch zu lesen verstanden[21]), was für die Frage der Einwirkung spanischer Autoren auf seine Dichtung von bestimmender Wichtigkeit bleibt.

Sein Äusseres verriet den Sanguiniker und Lebemann: eine starke, untersetzte Figur, sinnliche, aufgeworfene Lippen,

lebhaft blickende, dunkle Augen, — so zeigen ihn die beiden Porträts, die uns von ihm erhalten sind, deren eines ihn als Senator, das andere als Präses darstellt[22]). Der epikuräische, behagliche Lebensgenuss scheint ihm Bedürfnis und Gewohnheit gewesen zu sein. Dass er insbesondere einen guten Tisch und Keller fachmännisch zu schätzen verstand, geht gelegentlich aus den Briefen hervor, die er von Wien aus nach Hause schrieb. Daneben besass er eine eigentümliche Schwäche für Wohlgerüche aller Art und liess sich gerne kostbare Essenzen und Parfums aus dem Auslande mitbringen oder Rezepte dazu mitteilen. Von dieser Vorliebe ist denn auch ein bemerkliches Stück in die Technik seiner Dichtung übergegangen, die wie keine andere ihre Metaphern vorwiegend aus dem Gebiete des Geruchs- und Geschmackssinns zu wählen pflegt[23]).

In dieser Weise gestaltet sich das Lebens- und Charakterbild Hofmanswaldaus, wie es sich aus einer Reihe zerstreuter Nachrichten und Notizen mit einiger historischer Sicherheit rekonstruieren lässt, ein Bild, das zweifellos bei weitem sympathischer und freundlicher anmutet, als dasjenige, das übelwollende oder oberflächliche Beurteiler sich wohl sonst aus seiner poetischen Eigenart zu bilden pflegen. Es wird sich noch zeigen, dass eben diese Dichtungen auch nicht den geringsten nachteiligen Rückschluss auf Charakter und Sittlichkeit ihres Verfassers zulassen, wie dies manche seiner Gegner für richtig hielten. Die Kritik aber, die über ihn abzuurteilen hat, darf sich hierzu nicht auf den Richterstuhl einer modernen Moral und Aesthetik, sondern muss sich in erster Linie auf einen rein historischen Standpunkt stellen, um sich zu fragen, wie weit die Dichtung Hofmanswaldaus im Geiste des ganzen Zeitalters und insbesondere in fremdländischen Einflüssen ihre Begründung und Rechtfertigung findet, — ein Gebot, das gerade ihm gegenüber selbst von neueren Literarhistorikern häufig arg missachtet worden ist.

Dichtungen.

Wie die meisten seiner Zeit war auch Hofmanswaldau erst in zweiter Linie Dichter; er war, wie Dusch[24]) ihn einmal nennt, ein „Mitglied der mob of gentlemen who write with ease“, d. h. sein bürgerlicher und häuslicher Beruf stand ihm jederzeit voran, die Dichtung blieb stets nur Sache der blossen Musse und Liebhaberei. Damit erklärt es sich, dass die zahlreichen Briefe aus seinem Nachlass für den Literarhistoriker nur sehr geringfügige Ausbeute liefern und sich über seine poetische Thätigkeit so gut wie ganz ausschweigen. Mit den steigenden Ansprüchen, die seine kommunalen Obliegenheiten an ihn stellten, wird sie ohne Zweifel allmählich zurückgedrängt und behindert worden sein. Aller Wahrscheinlichkeit nach fällt daher die Hauptepoche seiner dichterischen Fruchtbarkeit in die vierziger und fünfziger Jahre, in eine Zeit also, da die mannigfachen Eindrücke und Anregungen seiner Reise noch frisch waren und da er — wenigstens zu Anfang — noch ohne die Fessel eines städtischen Amtes lebte. Sicher ist zum mindesten, dass in eben diesen Jahren die beiden grossen Übersetzungen von Biondis Roman „L'Eromena“ und von Théophiles „mort de Socrate“ entstanden, wofür die Stelle eines späteren Briefes an Harsdörffer vom 30. September 1649[25]) den bestimmten Beweis giebt. Der Dichter erwähnt hier diese beiden Werke als seine ersten, „etzliche Jahre“ zuvor entstandenen und sagt von sonstigen Versuchen aus jener Zeit: „Die Reimkunst betrefende, so habe ich gleichfahls einen kleinen Versuch gethan, wie weit sich meine Gemüths Kräften erstrecken möchten, und dafern sich etzliche ungereimte Reimen für meines Herrn Augen sehen lassen dürfen, so will ich hier von den Thränen meinen Anfang machen.“ Mit diesen „Thränen“ — einer durch Tansillo und Marino neugeschaffenen Spezies geistlicher Gedichte — ist ohne

Zweifel die Ode „Thränen Johannis unter dem Kreutze“ gemeint, die in den gedruckten Werken unter der Rubrik „Poetische Geschicht-Reden“ wieder vorkommt.

Von den übrigen Dichtungen lässt sich eigentlich nur noch für die dritte grössere Übersetzung, diejenige des „pastor fido“ von Guarini, ein genaues Datum der Entstehung feststellen. Die Handschrift von 1659 nämlich, die noch erhalten ist,[26]) enthält ein nachmals ungedruckt gebliebenes Vorwort des Übersetzers, das vom Weihnachtstage 1652 datiert ist, einer Zeit, zu der er sich, aus anderen Anzeichen zu schliessen, auch sonst viel mit italienischer Literatur beschäftigt haben dürfte.[27]) Diese Epoche ist schon um deswillen von grösserer Bedeutung, weil sich in ihr vermutlich der allmähliche Übergang zum Marinismus vollzog, der dann alle seine späteren Gedichte beherrscht. In die fünfziger Jahre sind daher aus demselben Grunde ausser dem „getrewen Schäfer“ auch noch die satirischen Grabschriften und die meisten nicht-erotischen lyrischen Gedichte zu setzen. Für diese letzteren lässt sich vereinzelt sogar der Tag der Abfassung noch ungefähr ermitteln: beispielsweise gilt das erste der Begräbnisgedichte „Auf den Tod eines vornehmen Freundes“ dem schon erwähnten Henel von Hennenfeld, der nach urkundlichem Ausweis Mitte Juli 1656 in Breslau verstarb, und diesem Datum des Gedichtes entspricht ein stilistischer Vergleich desselben mit den vorhin genannten „Thränen Johannis.“ Dass auch die „poetischen Grabschriften“ noch zu Ende dieses Dezenniums entstanden, wird sich bei deren Besprechung zu ergeben haben. Am spätesten jedenfalls sind die „Helden-Brieffe“ abgefasst, die samt den meisten Gedichten der gleich zu nennenden Neukirchischen Sammlung das höchste an metaphorischem Schwulste leisten, was von ihrem Autor überhaupt bekannt ist. Das eine der erhaltenen Manuscripte giebt uns auch hierüber verhältnismässige Gewissheit: seine Vorrede, in der das Werk einer unbekannten hohen Dame zu Füssen gelegt wird, ist am 16. Dezember 1663 geschrieben, die einzelnen Briefe daher sicher im Laufe dieses Jahres entstanden, — mit Ausnahme eines einzigen, der erst später hinzukam.

Auf die letzten fünfzehn Jahre seines Lebens verteilen sich die wenigen noch übrigen Gelegenheits- und geistliche

Gedichte in einer nicht näher kontrolierbaren Weise; doch wird in dieser Zeit dem stark beschäftigten Ratsherrn und späteren Präses kaum noch viel Gelegenheit und Musse geblieben sein, den Hippogryph zu tummeln. Ein Jahr vor seinem Tode erst entschloss er sich zu einer Herausgabe seiner poetischen Werke, soweit er sie auf das Zureden seiner Freunde und Verehrer für die Öffentlichkeit bestimmte. Es waren dies in der Reihenfolge ihres ersten Abdrucks die folgenden:

Der getrewe Schäfer.
Poetische Geschicht-Reden.
Hochzeit-Gedichte.
Begräbniss-Gedichte.
Geistliche Oden und Vermischte Gedichte.
Heldenbrieffe.
Der sterbende Socrates.
Poetische Grabschrifften.

Indessen ereilte ihn der Tod, ehe noch die Ausgabe zum Druck gelangte, und so kam es, dass in der ersten kurz darauf erschienenen Auflage dieser „Deutschen Übersetzungen und Gedichte“ noch die Vorrede von ihm selbst verfasst war, während am Schlusse des sehr stattlichen Bandes schon die Leichenrede Lohensteins, die Carmina von Mühlpfort und Chr. Gryphius, sowie ein lateinisches Epitaphium — sämtlich auf seinen Tod — angefügt sind.[28])

Die ganze Ausgabe scheint von Lohenstein besorgt zu sein, der bei dieser Gelegenheit dem „getrewen Schäfer“ den ursprünglich fehlenden Prologo des Originals, unter dem Titel „Der vorredende Alpheus“, voransetzte. Das Ganze sollte sonach eine Art Denkmal für den Verstorbenen darstellen, wie denn auch Neumeister in seiner Dissertation[29]) über die Dichter des 17. Jahrhunderts sich dazu versteigt, auf diese Hinterlassenschaft Hofmanswaldaus das Horazische „Exegi monumentum“ in vollem Ernste anzuwenden. Wie stark übrigens das Buch begehrt und gelesen wurde, zeigt die stattliche Zahl von Auflagen, die es bis 1730 erlebte. Bei einzelnen derselben wechselt die oben gegebene Reihenfolge nach Willkür; die gelegentlichen Vermehrungen des Inhalts sind geringfügig; eine Trauerrede, die der Dichter am 19. Juli

1646 auf den Vater seiner Mündel, Herrn von Reichel, gehalten hatte, sowie sechzehn, musikalisch recht schätzbare Melodieen zu den geistlichen Oden, deren Componist nicht bekannt ist.

Im Jahre 1695 noch unternahm es auf Veranlassung eines spekulativen Verlegers Benjamin Neukirch, zahlreiche einzelne, handschriftlich zerstreute Gedichte hochgestellter Personen und einiger bekannterer Dichter, insbesondere von Hofmanswaldau, Lohenstein, Mühlpfort, S. Dach, Assig, Abschatz, Neumeister, Besser, Chr. Gryphius u. a. zu sammeln und nebst sehr vielen eigenen herauszugeben. Unter dem tönenden Titel „Herrn von Hofmanswaldau und anderer Deutschen auserlesene und bissher ungedruckte Gedichte" erschien im genannten Jahre der erste Teil dieser Anthologie; ihm folgten sechs weitere Bände in ungleichen Zeiträumen. Der führende Name Hofmanswaldaus war dabei wenig mehr als buchhändlerische Reclame, was schon die Figur des Titelkupfers — eine vollbusige Schöne, die aus aller Lungenkraft in die hochgehaltene Trompete stösst — zur Genüge versinnbildlicht; jedenfalls zeigt auch hier die Menge der Auflagen[30]), dass die Spekulation mit diesem bewährten Namen vollauf geglückt sein muss.

Es mag gleich hier schon bemerkt sein, dass im allgemeinen der Anteil Hofmanswaldaus an den Gedichten dieser Sammlung ganz entschieden überschätzt wird. Das ganze ziemlich wüste Werk enthält von Hofmanswaldau selbst rund nur etwa hundert Gedichte auf ebenso vielen Seiten, wovon allein zwei Drittel auf den ersten und weitere dreissig auf den zweiten Band entfallen; die übrigen fünf Bände führen jeweils noch eines oder zwei Gedichte seines Namens an der Spitze, um das Decorum des Titels wenigstens einigermassen zu wahren. Sämtliche Nummern der Sammlung, die das Monogramm C. H. v. H. als Zeichen ihrer Echtheit tragen, sind in einem Sammelmanuscripte der Dresdener Hofbibliothek handschriftlich erhalten. Als ein Irrtum von einschneidendster Bedeutung für die Beurteilung des Dichters überhaupt muss es darum bezeichnet werden, dass von jeher, und selbst von genauen Kennern dieser Literaturepoche, eine sehr grosse Anzahl weiterer in Bd. IV und V enthaltenen Gedichte, die mit der Chiffre C. H. versehen sind, gleichfalls Hofmanswaldau zu-

geschrieben zu werden pflegen[31]). Da die Anzahl dieser letzteren derjenigen der Hofmanswaldauischen gleichkommt, wenn nicht sie übertrifft, so kann es nicht nachdrücklich genug betont werden, dass der Verfasser dieser Gedichte unmöglich mit Hofmanswaldau identisch sein kann, so sehr er auch in Stil- und Geschmacksrichtung diesem manchmal gleichen mag. Zum Beweise dafür hat man einfach nötig, die erste Ausgabe von Band IV (1704) der Sammlung zu vergleichen (die Goedeke nicht anführt), in welcher derselbe Anonymus C. H. die Vorrede als Herausgeber unterzeichnet, wodurch jede Vermutung, dass Hofmannswaldau auch hinter diesen Initialen stecke, in sich selbst zerfällt. Auf eine philologische Kritik, die zu ganz demselben Resultate führt, kann deshalb hier verzichtet werden. Es ist aber schon in Anbetracht dessen, dass die Gedichte von C. H. zu den obscönsten der Sammlung gehören, von der äussersten Wichtigkeit, den Verdacht der Vaterschaft von Hofmanswaldau nachdrücklich fern zu halten. Die Chiffre C. H. v. H. kann im grossen ganzen — so weit das erhaltene Manuscript Glauben verdient — als zuverlässig gelten; ein gelegentlicher Irrtum, wie bei dem Gedicht „Als die Venus neulich sasse“, kann dafür kaum ins Gewicht fallen[32]).

Neukirchs persönlicher Anteil an seiner Sammlung war übrigens nicht sowohl der eines persönlichen Herausgebers als eines kritischen Redakteurs. „Sonsten habe ich mir die Kühnheit genommen,“ erklärt er selbst in seiner Vorrede, „so wohl in den Hoffmannswaldauischen Sachen, als auch in der Venus des Herrn von Lohenstein, dasjenige, was unrecht geschrieben war, zu verbessern, das ausgelassene zu ersetzen, und etliche hohe Gedanken, so sie vielleicht ihrer damahligen Jugend wegen nicht recht bedacht, in Ordnung zu bringen.“ Man muss es ihm aber zugestehen, dass er von diesem Privileg keinen allzu unbescheidenen Gebrauch gemacht und die Mehrzahl der Stücke mit seinem Rotstifte verschont hat; nur eine kleinere Gruppe musste sich grössere Änderungen gefallen lassen, oft von so radikaler Art, dass der grosse Ramler selbst seine Freude daran gehabt hätte. Als Beispiel möge hier der Anfang eines Sonetts „An Flavien, als sie etliche Lieder von der Welt Eitelkeit sang“ in beiden Fassungen folgen:

Hofmanswaldau:

Wenn Dein Rubinen-Mund die Eitelkeit der Welt,
Den Ungegründen Glantz unss vor das Ohre leget,
So schaut man, wie Dein Thon die Stimme selbst beweget,
Und durch ein süsses Bandt den Geist gefangen hält.
Der Honigseim, so jetzt von Deiner Zungen fällt,
Wirckt, dass der reine Zug des Himmels sich beweget.
Der Zucker, so Dein Trieb den Wolken gleiche träget,
Wird dem, was göttlich ist, zum Opfer vorgestellt.

Neukirch:

Wenn dein rubinen-mund die eitelkeit der erden,
Den glantz, durch welchen hier so viel betrogen werden,
Geliebte Flavia, uns für die augen legt,
So weiss ich offtmahls nicht, wofür ich dich erkennen,
Ob ich dein wesen soll gött- oder menschlich nennen?
So hefftig war mein geist durch deinen thon bewegt.

Sieht man hier davon ab, dass in Neukirchs Umschrift die ursprüngliche Sonettform zerrissen wird, so muss man das Bemühen anerkennen, mit dem er die schwülstige Unverständlichkeit des Originals in leidlich verständliches Deutsch zu bringen trachtet: vom ästhetischen Standpunkte wird man darum dieses Eingreifen schwerlich verdammen können[33].

Mit grösserem Rechte wurde es Neukirch von verschiedenen Seiten schwer zum Vorwurf gemacht, dass er diese Gedichte, die Hofmanswaldau selbst absichtlich von einer Veröffentlichung geflissentlich zurückgehalten hatte, und die bei der vorherrschenden Lascivität ihres Inhalts nicht eben geeignet waren, seinem Rufe zu nützen, dem Drucke übergab. Gegen diesen Protest nahm ihn eine besondere kleine Schrift nachdrücklich in Schutz, die 1708 in der Zeitschrift „Schlesiens fliegende Bibliothek" erschien[34]. Der anonyme Verfasser dieser Apologie redet darin dem angegriffenen Neukirch in folgender Weise das Wort: „Ein zu der Teutschen Ruhm geratener Sohn unseres Schlesiens, den der Leser kennt, so offte er ein Blat umwendet, wofür ich dieses setze, hat in billiger Betrachtung der Hoheit der deutschen Poesie, welches doch alle Deutschen, wollen sie seiner edlen Mutter rechte Kinder seyn, beobachten möchten, die übrigen Blätter, welche in der missgünstigen Hände guten Theils herumflogen, nebst andern guten Tichtern ihren zusammen gelesen, vor dem gänzlichen

Verderben verwahret, und zur vergnügenden Ergötzung rechtschaffener Tichter solcher Ewigkeit den Druck übergeben, mit einem Worte den durch seinen (Hofmanswaldaus) doch noch frühzeitigen Tod nicht völligen Abriss vollenden wollen. Aber was vor Schmähungen hat er nicht dieses wohlgemeinten und zu der Ehre der Poesie gereichenden Zweckes wegen ausstehen, und was vor Verdriesslichkeit hat er nicht über sich nehmen müssen? Bald hat man auf anderer Angaben das ganze Werk verbothen, bald dem Verleger übel nachgeredet, bald hat es ein unverantwortlich Beginnen, bald wider den Willen des Herrn von Hoffmanswaldau gehandelt seyn sollen, bald ein Schimpf des höchstseligen Autoris geheissen, bald auch gar eine lügenhaffte Vorstellung unter seinem Namen seyn sollen."

Gegen alle diese Punkte nimmt der Verfasser Neukirch angelegentlichst in Schutz und erklärt die verpönte Sammlung für durchaus löblich und korrekt, „weil nicht bewust ist, dass der seel. Herr jemahlen Sachen guten Freunden gegeben, dass sie andern nicht solten gezeiget werden." Diese Argumentation ist freilich um so schwächer, als Hofmanswaldau selbst wiederholt seine Abneigung gegen eine Veröffentlichung seiner Werke kundgegeben und sicher seinen guten Grund hatte, eine ganze Kategorie seiner Gedichte von der Sammelausgabe seiner Werke prinzipiell auszuschliessen. Über diese Frage wird noch an anderer Stelle zu reden sein.

Neben den verschiedenen poetischen Werken existiert sodann noch eine kleine Sammlung von Gelegenheitsreden, die Christian Gryphius im Jahre 1702 im Verein mit einer Anzahl eigener oratorischer Musterbeispiele herausgab.[35]) Es sind teils Hochzeitstoaste, teils Leichenreden, alle in derselben eigenartigen, parabolischen Einkleidung und nicht ohne einen gewissen weltmännischen Esprit gehalten, wie ihn der Gelegenheitsredner ganz besonders bedarf. Einige Zweifel an der Echtheit des Ganzen dürfen immerhin Platz finden, wenn man das auffallend späte Erscheinen der kleinen Sammlung in Betracht zieht und den Umstand, dass ähnliche Reden Hofmanswaldaus nirgends sonst in seinen Werken und Manuskripten vorkommen oder in gleichzeitigen Nachrichten und Briefen auch nur andeutungsweise erwähnt werden.

Ferner besitzt die Breslauer Stadtbibliothek noch ein Exemplar jener früher genannten kleinen Schrift in lateinischer Sprache, in welcher Hofmanswaldau einem seiner jungen Freunde eine kurze Methodologie des akademischen Studiums entwickelt und worin er ihm von Philosophen allein Baco, von Dichtern vor allem Scaliger empfiehlt. Der anonyme Herausgeber, dem irgend ein Zufall das Manuscript in die Hände gespielt haben mag, gesteht in seiner Vorrede, nicht zu wissen, für wen und bei welchem Anlass das Schriftchen entstanden. Doch ist dessen Echtheit vollkommen damit erwiesen, dass der Verfasser sich darin wiederholt auf die ähnliche Dedikationsschrift bezieht, die einst (1638) Nicolaus Henel für ihn selber geschrieben. Im Übrigen entbehrt auf dieses kleine Opus gleich dem zuvor genannten jeder literargeschichtlichen Bedeutung.

Sonach gruppieren sich Hofmanswaldaus Dichtungen in fünf verschiedene Gattungen:

Übersetzungen,
Geistliche und ernste Gedichte,
Weltlich-erotische Gedichte,
Epigramme,
Heldenbriefe,

und diese Reihenfolge entspricht auch im Allgemeinen der Chronologie, nach welcher die einzelnen Gedichte dem Anscheine nach entstanden sein müssen. Roman und Drama hat er überhaupt nicht kultiviert: zu solch lang ausgesponnenen Werken fehlte ihm bei seinem lebhaften Naturell, um einen populären Ausdruck zu gebrauchen, das Sitzfleisch. Die Übersetzung des pastor fido scheint mir — aus stilistischen Differenzen zu schliessen — auch nur parthieenweise entstanden zu sein und von Theophiles „mort de Socrate" wunderte er sich später selbst, wie er in seiner Jugend „ein so traurig und unlustiges Werk" habe zu Ende bringen können."[36])

So viel ist sicher, dass uns trotz der verhältnismässig reichlichen Überlieferung doch nur ein Teil dessen erhalten ist, was aus Hofmanswaldaus „amberreichem Kiel" geflossen ist, namentlich von seinen leichter geschürzten, erotischen Dichtungen. Zunächst ist die Annahme begründet, dass von den zahlreichen Gedichten, die von ihm im Umlauf waren,

nur ein bescheidener Bruchteil zu der Zeit noch existiert haben dürfte, als Neukirch und sein Verleger darauf fahndeten; daher wohl auch die geringe Anzahl der echten Nummern in seiner Anthologie. Erdmann Neumeister, der in seiner Dissertation das Erscheinen von Neukirchs Sammlung als unmittelbar bevorstehend ankündigt, erzählt geradezu[37]) von vierzig Oden erotischen Inhalts, die er handschriftlich in Händen hatte, und die nach seinen Andeutungen zu schliessen nicht unter den von Neukirch veröffentlichten enthalten sein können. Sodann klagt ein späterer Autor, den der Verfasser der schon zitierten „Vertheidigung etc.“ gelegentlich anführt, dass so vieles und gerade das schönste von Hofmanswaldaus Liebespoesieen von diesem selbst vernichtet worden sei.[38]) Endlich teilt noch dieser selbst in der Vorrede zu seinen Werken beiläufig mit, dass er ehedem eine grössere, erst begonnene Arbeit, (worin nach Neumeisters Zeugnis die Schrecken des grossen Krieges episch dargestellt werden sollten), aus Mangel an Geduld und der ihm unentbehrlichen Anregung seitens seiner Freunde den Flammen übergeben habe.

Übersetzungen.

Drei grössere Werke aus fremden Zungen, zwei italienische und ein französisches, hat Hofmanswaldau in der Frühzeit seines dichterischen Wirkens ins Deutsche übertragen. Es gehörte zu den bezeichnenden Neigungen seines Zeitalters, die Werke fremder, insbesondere italienischer Autoren dem Publikum in seiner Muttersprache zugänglich zu machen. Den entscheidenden Anstoss dazu hatte die Tasso-Übersetzung Dietrichs von dem Werder gegeben, die 1625 herauskam. Ihr folgte 1634 Harsdörffer's Übertragung von Loredanos „Dianea“, im nächsten Jahre, gleichfalls von Dietrich v. d. Werder übersetzt, der Orlando des Ariost, 1648 die erste Petrarca-Übersetzung von Ludwig Fürsten von Anhalt, — zu geschweigen einer Anzahl anderer Verdeutschungen der dii minorum gentium, die nebenher gingen.

Dürfen wir der Reihenfolge glauben, die Hofmanswaldau selbst gelegentlich angiebt, so war die Übersetzung der „Eromena“ des Biondi, (die nachmals auch J. W. Stubenberg, der „Unglückselige“, übersetzte), die älteste dieser Arbeiten. Die

vollständige Handschrift davon ist erhalten und befindet sich zur Stunde samt der des „sterbenden Sokrates“ auf der fürstlichen Majoratsbibliothek zu Schloss Fürstenstein i. Schl. Im Druck ist das Werk überhaupt nicht erschienen, und da es der Dichter selbst nochmals von der Gesamtausgabe seiner Werke ausschloss, da es überdies einer seiner frühesten literarischen Versuche gewesen sein muss, ist die Annahme erlaubt, dass es selbst für jene Zeit wenig gelungen ausgefallen sein mag.[39])

Dieser ersten Übersetzung folgte diejenige von Théophile de Viau's „mort de Socrate“, eines zu seiner Zeit viel gelesenen nnd als moral-philosophisches Werk geschätzten Buches. Das Original seinerseits ist nichts mehr und nichts anderes, als eine ziemlich freie Übertragung von Platos Phädon, reichlich durchsetzt mit allerlei geschmacklosen und hahnebüchenen lyrischen Einlagen, durch die der tiefsinnige Dialog des attischen Philosophen einen eigentümlichen „Saltomortale in die Opernwelt“ zu machen scheint. Hofmanswaldau übersetzte es mit peinlicher Treue, Wort um Wort, auch in Metrik und Reimfolge der Verse streng dem Originale folgend, im Ganzen keineswegs ungeschickt. Die schwierige, namentlich bei Théophile ziemlich verworrene Materie lässt sich in seiner Darstellung recht wohl verfolgen, und die Wiedergabe bleibt durchweg klar und verständlich, soweit das die weitschichtige Umstandsprosa jener Zeit überhaupt zuliess.[40])

Die eingestreuten lyrischen Intermezzi dagegen bleiben hinter dem Original noch ganz erheblich zurück und durch das Bestreben einer möglichst wortgetreuen Übersetzung häufig überhaupt ohne erfassbaren Sinn und Verstand. Oder was soll man zu Reimereien sagen wie der folgenden (S. 56):

Der reine Trieb kan solche Würckung machen,
Dass er erlangt die Eigenschafft der Sachen,
Die weder Zeit noch Zufall ändern kan,
Das ist das Thun, dem sich der Geist ergiebet,
So nimmermehr dem Wesen unterthan,
Dem von Natur Verwandelung beliebet.

Was mit dieser und zahlreichen ähnlichen Stellen gemeint ist, darüber kann nur jeweits das Nachlesen des französischen Textes den erforderlichen Aufschluss geben.[41])

Bedeutungsvoller in jeder Art und schon um seines Originales willen bekannter geworden, ist das dritte Werk des Übersetzers Hofmanswaldau, der „getreue Schäfer." Guarinis „pastor fido", wiewohl schon 1590 erschienen, war noch immer die erwählte Lektüre des schöngeistigen Deutschlands und namentlich der Damenwelt von Stande. In zierlichen Duodez- oder Elzevire-Ausgaben fand er sich in zahllosen Exemplaren in aller Welt verbreitet, gehörte er zu den ständigen Requisiten eines vornehmen Boudoirs, so gut wie Flacon oder Puderquaste.[42]) Eine überaus reiche Übersetzungsliteratur trug ganz besonders zu dieser enormen Verbreitung bei: Frankreich allein zählte im 17. Jahrhundert acht Übersetzungen verschiedener Verfasser.[43]) Auch in deutschem Gewande war die beliebte „tragicommedia pastorale" vor Hofmanswaldau schon zwei Mal erschienen, das erste Mal (1619) von Eilgerus Mannlich, das zweite (1636) von Statius Ackermann übersetzt,[44]) dort in Knittelversen Hans Sachs'scher Manier, hier in schulmässiger Prosa. Für den verfeinerten Geschmack eines Opitzianers konnte von diesen Übersetzungen natürlich keine als genügend gelten, und von diesem Gesichtspunkt aus sah sich Hofmanswaldau vollkommen berechtigt, eine dritte, seiner Meinung nach bessere Verdeutschung zu unternehmen.

Die älteren Arbeiten kannte er sehr wohl und ignorierte sie keineswegs. In der nur handschriftlich erhaltenen Vorrede heisst es darüber ausdrücklich: „Ich weis gar wol, das solche Arbeit längst vor mir zwey andere übernommen, dehren einer zwahr in gebundener, der andere aber in freyer Rede uns ietzgedachtes Stück schawen lassen, doch hoff ich, dass, wie Ihnen Ihr Beginnen niemand wehren können, mir auch meine Feder neben der Ihrigen zu versuchen unverbothen sein wird." Nachdem freilich dann seine eigene Übersetzung in Freundeskreisen so übertriebenen Beifall gefunden, begnügt er sich in der Gesamt-Vorrede zu seinen Werken mit der kühlen Bemerkung: „Ich verachte nicht derselben Arbeit, lobe aber auch nicht die meinige."

Dazu hatte er denn auch freilich sehr wenig Grund, nach unserem heutigen Urteil wenigstens. Von der schmiegsamen, melodischen, wohllautenden Sprache des Originals, von dessen eigenartiger Anmut und reizvollen Leichtigkeit blieb auch

seine Übertragung, so gut wie die früheren, so weit entfernt, wie die damalige deutsche Schriftsprache überhaupt von dem schmelzenden Idiom der Italiener, wie ein gleichzeitiger Holzschnitt etwa von den Werken eines Tizian oder Palma. Und was dort Eleganz, Grazie, Schönheit der Formen, ist hier zur plumpen Manier, zur blossen Verskünstelei, zum gequälten Metaphorenwerk geworden, entstellt und farblos, wie ein buntschillernder Falter, dem man den Staub von den Flügeln genommen.

Auch dieser spätesten Übersetzung lässt sich eigentlich mit Überzeugung nur das eine Gute nachsagen, dass sie sich mit löblicher Treue an den Text des Originals hält, wenn das anders so bedingungslos als ein Vorzug gelten darf; denn in dem bemerklichen Bestreben, dem Wortlaute des Italienischen mit möglichster Gewissenhaftigkeit zu folgen, erweist auch sie sich fast durchweg als mechanische, kleinmeisterliche Arbett. Die Sprache ist bereits mässig durclsetzt mit jenen gesuchten und nur zu oft falschen Metaphern, wie sie sich in den späteren Dichtungen Hofmanswaldaus in so unerträglichem Masse breit machen, und wie sie hier — was bemerkt werden muss — auch an solchen Stellen auftreten, wo das Original keinerlei Anregung dazu giebt. Ein Beispiel für viele:

Guarini:

Misero Aminta! che da lei fù poscia
E sprezzato e fuggito si, ch'udirlo
Ne vederlo mai più l'empia non volle.

Hofmanswaldau:

Amintas, der forthin nicht besser wird geacht,
Als Kertzen bei der Sonn, und Spiegel bei der Nacht.

In solchen Fällen pflegt, wie diese Stelle am besten zeigt, der gewissenhafte Interpret sogar seinem obersten Prinzip untreu zu werden und das Geleis der wörtlichen Übersetzung zu verlassen, ein Beweis, dass die Vorliebe für metaphorische Ausdrucksweise unter italienischem Einflusse schon merklich bei ihm eingedrungen war.

Nicht selten führt ihn diese Manier schon zur direkten Banalität:

In meinem Herzen hängt ein Band,
So Lieb' und Hass so kräfftig hat verbunden, —

sagt die eifersüchtige Gorisca, um den Kampf von Liebe und Hass in ihrem Herzen zu veranschaulichen, und im schönsten Kanzleistil peroriert sie über Mirtillos, des „treuen Schäfers“, angebliche Untreue:

> Wird denn hergegen auch erwogen,
> Wie sein verhärter Geist auf fremde Felder lenckt, etc.

Ähnlich heisst es an benachbarter Stelle statt einfach: so hat es der Himmel beschlossen —

> So hat des Verhängniss Finger diese Bande zugericht't,

und ganz in der späteren überladenen Manier werden etwa die „dolcezze amarissime d'Amore“ mit dem bombastischen „Liebes-Zucker, da man schauet tausend Wermuths Tropffen rinnen“ übersetzt.

Immerhin sind solche Stellen im Vergleich zu den späteren Ausschreitungen noch vereinzelt; im übrigen ist die Sprache so platt und trocken als möglich, und von der gemeinen Prosa nur äusserlich durch die Reime und den metrischen Rhythmus zu unterscheiden. Für den letzteren selbst fehlt jeglicher einheitliche Tenor: Jamben, Trochäen und Daktylen, Alexandriner und Kurzzeilen lösen sich in bunter Willkür ab, je nachdem das eine oder das andere Versmass dem übersetzenden Dichter am nächsten lag. Dadurch erhalten seine Verse zu allem andern auch einen merkwürdig schwankenden und schaukelnden Klang-Charakter, der ihnen keineswegs zum Vorteil gereicht. Beispielsweise beginnt der Monolog der Nymphe Amarillis (Atto III) folgendermassen:

> Myrtillo, Myrtillo, mein einiges Leben,
> Könntest Du nur einen Blick itzt zu derer Hertze schicken,
> Die Du die herb Amarillis genennet,
> So würdest Du genug erblicken
> Wie itzt ihr Hertze brennet.

Das sind nicht weniger als vier verschiedene Metra innerhalb fünf Verszeilen! Und ganz ebenso regellos ist die Anordnung der Endreime, die sich ad libitum bald unmittelbar folgen, bald überschlagen, bald wieder durch vier und fünf Verse getrennt sind. Eine strengere Ausnahme von dieser ungebundenen Willkür machen allein die Chöre oder „Reihen“ der Aktschlüsse, in denen die lyrische Liedform des Originals jeweils auch für die Übersetzung das Vorbild abgab.

Die Abfassung des Werkes fällt, wie zuvor schon gezeigt, in das Jahr 1652; wenigstens ist vom Weihnachtstage dieses Jahres (an dem der Dichter sein fünfunddreissigstes Lebensjahr vollendete) die vorhin zitierte Vorrede des Breslauer Manuscripts datiert. Dieses selbst, von fremder Hand geschrieben,[45]) trägt am Schlusse das Datum 1659. Es erschien erstmals 1678, noch zu Lebzeiten des Verfassers, aber ohne sein Wissen und Zuthun, und im nächsten Jahre nach seinem Tode („mit Bewilligung des Authoris," wie es daraufhin auf dem Titelblatte hiess) in den „Deutschen Übersetzungen und Gedichten." Dieser letztere Druck weicht aber infolge einer gründlichen Überarbeitung, die der Dichter vermutlich noch in seinen letzten Lebensjahren vornahm, erheblich von der handschriftlichen Fassung und dem unerlaubten ersten Drucke ab.[46]) Auch fehlt der ersten Ausgabe der Prologo des Originals, den erst Lohenstein in einer eigenen Übersetzung nachträglich hinzufügte.

Bei den Zeitgenossen scheint Hofmanswaldaus Arbeit lebhaftesten Beifall gefunden zu haben; dafür sprechen gelegentliche Erwähnungen in den Briefen seiner Freunde,[47]) und verschiedentliche Einzeldrucke aus späteren Jahren geben Zeugnis von seiner grossen Verbreitung. Noch Neumeister erklärt die Übersetzung für weitaus trefflicher, als alle andern, auch als diejenige von Abschatz,[48]) wiewohl Hofmanswaldau dieser letzteren, die einige Jahre nach der seinigen entstand, vor der eigenen Arbeit ausdrücklich den Preis zuerkannt haben wollte.[49]) Und Christian Gryphius lässt in seinem Trauergedicht auf des Dichters Tod das „bethränte Breslau" von ihm rühmen:

> Der Guarini schwieg vor meines Pindus Singen,
> Sein Schäfer schmückte sich mit unsrer Landestracht.

Am seltsamsten aber muss es für den Kenner der italienischen Dichtung klingen, wenn der grosse Morhof[50]) von Hofmanswaldaus „treuen Schäfer" orakelt: dass er „fast mit grösserer Zierlichkeit übersetzet, dann er geschrieben; dann er die Reime hinzugethan und also viel mehr Wercks in der Übersetzung gefunden, als der Autor in der Erfindung, der sich an keine Reime gebunden (!)." Erschreckender und drastischer als mit diesem Urteil einer der höchsten literarischen

Autoritäten jener Epoche, kann die desolate Geschmacklosigkeit des ganzen Zeitalters überhaupt nicht illustriert werden.

Leider war es nicht mehr zu ermitteln, ob Guarinis Schäferdrama in dieser Fassung auf deutschem Boden eine szenische Aufführung erlebt hat. Während uns für die Ackermannsche Übertragung eine Darstellung auf der Dresdener Hofbühne für das Jahr 1653 durch Neumeister bezeugt ist, fehlen ähnliche Erweise für die vorliegende Übersetzung. Nur ein einziges Mal wird sie überhaupt in ihrer Eigenschaft als Drama genannt: in Gottscheds „Nöthigem Vorrath zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst“, der[51]) hier die schlechte erste Ausgabe von 1678 zitiert, allerdings in der unrichtigen Annahme, dass es sich dabei um die Übersetzung von Abschatz handle.

Späterhin hat Hofmanswaldau nichts grösseres mehr übersetzt. Geduld, Zeit und Neigung gingen ihm in gleicher Weise dazu ab, und seinen Widerwillen gegen alle ähnlichen Arbeiten spricht er in der Vorrede zu den Heldenbriefen unumwunden aus, „indem“, wie er schreibt, „diese dienstbare Arbeit mehr Mühe als Ruhm mit sich bringet, und wann es mit rechten Augen angesehen, und nach rechter Eigenschafft ausgesprochen werden soll, nichts als eine Abschrift aus einer fremden in die Mutter-Sprache zu nennen ist.“

Geistliche und ernste Gedichte.

Von den Gedichten geistlichen und vermischten Inhalts sind in der Sammel-Ausgabe von 1679 fünf grössere monodramatische Poeme unter dem gemeinsamen Titel „Poetische Geschicht-Reden“ zusammengefasst. Sie entstammen deutlich unterscheidbaren Zeiträumen. Die „Thränen Johannis unter dem Creutze“ (die 1649 an Harsdörffer geschickt wurden; — s. oben), die „Klage Hiobs“ und „Cato“ sind offenbar wesentlich älteren Datums als die „erleuchtete Maria Magdalena“ und die „Thränen der Tochter Jephte.“ Für das Gedicht der Maria Magdalena giebt die Handschrift insofern einen gewissen Anhaltspunkt, als sie sich zwischen der von 1659 datierten Abschrift des „getreuen Schäfers“ und den einige Jahre später entstandenen Heldenbriefen im selben Bande befindet. Das wichtigere und ausschlaggebende Moment für

die verschiedene Datierung giebt aber auch hier die Differenz der poetischen Sprache.

Die drei älteren nämlich sind noch ziemlich streng in jener „reinen Schreibart“ gehalten, die Hofmanswaldau an seinem früheren Meister Opitz so sehr geschätzt und von diesem übernommen hatte. Die beiden geistlichen darunter kommen im Stil und in der Wahl ihrer Ausdrücke der geistlichen Lyrik des älteren Gryphius noch am nächsten, namentlich durch ihre düster-pathetische Färbung und eine gewisse Vorliebe für schwere Metaphern und Bilder: die „bleiche Angst“, der „schwartze Bach des Todes“, Blut, Eiter, Zähren, Wunden u. dgl. Die „Klage Hiobs“ geht sogar unmittelbar auf ein gleichnamiges Gedicht von Gryphius zurück, das dieser seinerseits wieder aus einer neulateinischen Ode des Bauhusius[52]) übersetzt hatte, nur dass Hofmanswaldau sich starke Kürzungen dabei erlaubt hat.[53]) Auch das dritte Gedicht, eine Art versifizierten Monologs des sterbenden Cato, gemahnt zuweilen deutlich an die massive Wucht der Gryphischen Dramensprache, wie etwa mit folgender Stelle:[54])

Mein Blut, so hier verscheusst, wird Dir zur Sündfluth werden
Und, Caesar, Deinen Ruhm vertilgen von der Erden,
Mein Blut das ziert mich mehr, als Dich die Siegerfahn.

— — — — — — — —

Ich kann an dir o Rom, nicht mehr die Augen weiden,
Dein Nothstand ist mein Tod, dein Jammer ist mein Leiden,
Dies unterschreib ich hier mit Eisen und mit Blut.

Ganz anders muten dem gegenüber die beiden später verfassten Gedichte an, beide unverkennbar unter starker Einwirkung des italienischen Schwulstes entstanden. Die Neigung zu spitzfindigen Antithesen und falschen Bildern ist in beiden, besonders aber in der „erleuchteten Maria Magdalena“ bereits völlig zur Manier geworden. Diese letztere, ziemlich umfängliche Dichtung — einundfünfzig Stanzen in Alexandrinern — möchte ich direkt auf eine Anzahl von Canzonen und Madrigalen Marinos zurückführen, die sich unter dem Sammeltitel „Maddalena pentita“ im zweiten Teile von dessen „Lira“ finden.[55]) Freilich ist Hofmanswaldau in seiner Darstellung ungleich ausführlicher und episch breiter: aber inhaltlich decken sich beider Dichtungen

ganz und gar, und überdies sprechen für eine Entlehnung eine Anzahl übereinstimmender Stellen, wie die folgenden Anfangsstrophen, denen in allen Einzelheiten derselbe Gedanke zugrunde liegt:

Marino:

Tanti folgori e rai
O somme Sol di tue luci serene
La mia debile vista ahi non sostiene
Ond' io ch'augel notturno, e talpa homai
Han fatto ombre d' errori,
M' involo a tuoi splendori.

Hofmanswaldau:

O Sonne, die du itzt hoch an dem Himmel gläntzest
Die du Berg, Thal und Wald mit deinem Strahl umkräntzest,
Bist nur ein Blitz vor mich, ein Zeiger meiner Noth:
Ich wünsche nichts als Nacht und Klarheits-arme Thäler,
Als Decken meiner Angst und Blendung meiner Fehler,
Dein Licht belebt die Welt, mir dreut es Spott und Tod.

Für die „Thränen der Tochter Jephte" hat die gelegentlich geäusserte Vermutung Friebes[56]) viel Wahrscheinlichkeit für sich, der die äussere Anregung hierzu einer „Oratio Jephtae filiam immolaturi" des niederländischen Neulateiners Caspar Barlaeus[57]) zuerteilen will. Dies liegt schon deshalb nahe, weil auch einer der Heldenbriefe, wie sich zeigen wird, mit einem Gedichte des Barläus in deutlicher Beziehung steht, und ferner, weil aus einer Briefstelle Mochingers hervorgeht, dass Hofmanswaldau mit dem niederländischen Dichter bekannt war,[58]) der überdies noch zur Zeit seiner Leydener Studien in Holland als geschätzter Dichter und Gelehrter lebte. Der Stil dieses und des letztgenannten Gedichtes ist, wie gesagt, schon der tropenreiche Schwulst der späteren Epoche, von dem noch in einem zusammenfassenden Capitel die Rede sein wird.

Der gleichen Periode, zum mindesten einer späteren Zeit, als die Übersetzungen, gehören auch die Begräbnis-Gedichte in ihrer Mehrzahl an; ein kleiner Teil zerstreut sich noch über die sechziger Jahre. Es sind durchgängig die üblichen Gelegenheitsgedichte, auf den Tod nahestehender Personen oder auch im Auftrag anderer verfasst, meist die gangbaren Betrachtungen über die Vergänglichkeit alles Irdischen enthaltend.

Dies Thema ist in seiner Doppelseitigkeit besonders bezeichnend für die gleichzeitige Dichtung, weil es gleichsam als Leitmotiv nicht sowohl der geistlichen als der weltlich-erotischen Lyrik immer und immer wieder angeschlagen wird, dort zu religiöser Erbauung, hier zur Stimulation der Lebensfreude und des sinnlichen Genusses bestimmt. So kann es kommen, dass ganz dieselben Schlagworte und Bilder in ihrer Wiederkehr beiden, völlig heterogenen Zwecken dienen müssen.

Eine gewisse Stereotypie des Anfangs fällt zunächst in die Augen, wenn man die ersten Zeilen einzelner dieser Gedichte vergleicht:

Mein Freund, der kleine Brief geht neben dir im Leide (S. 20).
Mein Freund, wo ist die Zeit, da unsre grüne Jugend (S. 28).
Mein Freund, so schau ich dich in Thränen fast zerfliessen (S. 42).
Mein Freund, verzeihe nur, dass ich vor deine Wunden (S. 53).

Eine ganz entsprechende Erscheinung wird sich bei den Hochzeitsgedichten erweisen.

Wo es sich nun um den Heimgang solcher Personen handelt, die dem Dichter im Leben wirklich teuer waren, finden sich unter dem Wuste gequälter und bombastischer Phrasen wohl auch Herzenstöne wirklicher Trauer. So spricht beispielsweise aus dem „Trauergedicht bey Absterben eines vertrauten Freundes“ [59]) vielfach eine warme und ungeheuchelte Empfindung zu uns, wenn er sich wehmütig die Zeiten ihrer gemeinsamen Jugendspiele und Reisen ins Gedächtnis zurückruft. Sehr viel affektierter in ihren überschwenglichen Schmerzensäusserungen erscheint dagegen eine „Wechselrede zwischen bekümmerten Ältern, der natürlichen Regung und der Christlichen Geduld,“ die augenscheinlich (Anfang der fünfziger Jahre) auf den raschen Tod seines jüngstgeborenen Söhnchens Hans Ferdinand gedichtet ist, den auch Gryphius besungen (s. oben S. 14). Auch für einige andere Gedichte dieser Kategorie, bei der Namen- und Todesjahr noch zu ermitteln war, ergiebt sich als Zeit der Abfassung die Mitte der fünfziger Jahre; die andern sind, wie bemerkt, im Laufe der späteren Zeit vereinzelt entstanden, lassen auch da und dort durch ihren Inhalt erkennen, dass der Dichter zur Zeit ihrer Abfassung keiner mehr von den Jüngsten war. Wir finden diese daher auch alle in der schweren impressionistischen Manier

gehalten, von der sich Hofmanswaldau, nachdem er sie einmal angenommen, nirgends mehr hat losmachen können.

Insbesondere kennzeichnet sie die leidige Art und Weise, wonach ein und derselbe Gedanke in unzähligen Wiederholungen bis zum Überdruss variiert und umschrieben wird. Bei dem schier unerschöpflichen Arsenal von Bildern und Metaphern, über das der Dichter verfügt, fällt es ihm leicht genug, immer neue, seltsamere Einkleidungen für denselben Begriff zu finden. Am prägnantesten zeigt sich diese Kunst oder Künstelei in der Form des sogenannten Ikons,[60]) auch „Abriss" oder „Abbildung" genannt, das aus nichts anderem besteht, als aus der unermüdlichen Erneuerung des selben Begriffs in immer anderer Gestalt, so lange bis er ganz und gar zu Tode gehetzt ist. So erscheint ihm die Welt unter anderm als

Ein Spiegel ohne Grund, ein Saal von schlechtem Lichte,
Ein weissgetünchtes Grab, ein stets verkapt Gesichte,
Ein Kercker, wo man lacht, ein gold'nes Würge-Band,
Ein Eiss, darauf man fällt, ein Wohnhauss voller Schrecken,
Ein Apfel voll Gewürm, ein Zeug von tausend Flecken,
Ein goldner Distelstrauch, ein schöner Trübesand, etc. etc.

Die Ausführung dieses Lieblingsgedankens — auch hier dreht es sich um die Vergänglichkeit alles Irdischen — findet sich mit ganz denselben Mitteln noch mehrfach unter den „Vermischten Gedichten" der Sammlung. Dabei fällt wiederum die Gleichförmigkeit der Anfangszeilen auf:

Was ist die Lust der Welt? Nichts als ein Fastnachtsspiel;
Was ist die Welt, und ihr berühmtes Gläntzen?
Was ist die Welt, ein Ball voll Unbestand;
Was ist dieses Rund der Erden, als ein Spielplatz voller Schein;
Was ist das grosse Nichts, so Welt und Erde heisset;
Was Erd' und irdisch heist, zerstöhrt den Rost der Zeit;
Was dies, so wir den Erdkloss nennen, u. s. w.

hebt er immer wieder an, um dann in der eben charakterisierten Weise eine Schilderung der vanitas vanitatum auf Erden zu entwerfen, und sinkt dabei gänzlich zur banausischen Wortspielerei herab, hinter der man vergeblich nach einem einzigen tieferen Gedanken forscht. Wie wenig der Dichter selbst bei diesen Charfreitagspoesieen mit seiner persönlichen Empfindung beteiligt ist, dafür geben zwei kleinere Oden

dieser Gruppe den schlagendsten Beweis, die mit offenbarer Absicht ganz symmetrisch gebaut und unmittelbar hinter einander gestellt sind. Die eine preist die Wollust und Sinnenfreude im Brusttone vollster Überzeugung als den idealen Lebenszweck der Menscheit, die andere redet genau antiphonisch der Tugendhaftigkeit mit Eifer und Wärme das Wort:[61]) ein rechter Beweis, wie innerlich fremd doch eigentlich dem Dichter der Inhalt und die Tendenz seiner Gedichte in jedem einzelnen Falle sein musste, wenn er — wie das auch sonst geschieht — mit derselben Gewissenhaftigkeit völlig entgegengekehrte Dinge ohne Unterschied zum Gegenstande poetischer Verherrlichung erhebt.

Zum noch besseren Verständnis dieser in der Dichtung des siebzehnten Jahrhunderts oft beobachteten Thatsache dient ein Vergleich der eben besprochenen Kategorie von Gedichten mit der folgenden, in der wiederum genau das entgegengesetzte Ideal seinen durchgehenden poetischen Ausdruck findet, als dasjenige, was die geistlichen ernsten Gedichte beherrscht.

Weltlich-erotische Lyrik.

Wiederholt schon wurde es bemerkt, dass Hofmanswaldau in der Literaturgeschichte mehr als berüchtigte, denn als berühmte Persönlichgkeit figuriert. Zu diesem zweifelhaften Rufe haben ihm in erster Linie seine erotischen Gedichte, nächst ihnen die Heldenbriefe verholfen, in denen eine auf dem deutschen Parnasse vorher kaum gelegentlich gewagte Lascivität ihr Wesen treibt. Es sind insbesondere die Gedichte der Neukirch'schen Sammlung, die von den meisten unserer Literarhistoriker als ein Popanz der Unzucht und Gemeinheit auf den Index gesetzt zu werden pflegen. Aber wenn schon es niemand ableugnen kann, dass verschiedene dieser wenig erquicklichen Gedichte das Anathem moderner Gesittung in der That verdienen, — ihre geringe Anzahl steht gleichwohl in keinem vernünftigen Verhältnis zu der Schwere der Vorwürfe, die sie immer von neuem haben über sich ergehen lassen müssen. Auch eine genauere Prüfung wird unter einigen hundert Gedichten kaum zwanzig finden, die durch frivole Anspielungen sexueller Art einer nicht allzu prüden Censur zum Opfer fallen dürften.

Man verwechselt im allgemeinen Hofmanswaldau zu oft mit seiner Schule; im besonderen geschieht das auf Grund dieser siebenbändigen 'Sammlung, die so ungerechtfertigter Weise seinen Namen trägt. Schon weiter oben ist auf den gemeinschaftlichen Irrtum hingewiesen worden, der auch die zahlreichen, meist sehr schmutzigen Gedichten von C. H. auf sein Conto setzt, und in ähnlicher Weise scheint man ihn auch sonst für die häufigen poetischen Sünden verantwortlich zu machen, die andere, ungenannte Teilnehmer der Sammlung begangen haben. So wird z. B. in der weit über Verdienst populär gewordenen König'schen Literaturgeschichte ein durch seine alberne Metaphorik höchst monströses, anonymes Gedicht des zweiten Teils unter Hofmanswaldaus Namen zitiert, und nach Bouterwek's Darstellung wäre sogar das berüchtigste Gedicht jener Sorte, „Ruhestatt der Liebe, oder: die Schooss der Geliebten“, (N. S. I, S. 173) das Werk des schwer verleumdeten Dichters, während als dessen Verfasser ganz zweifellos J. v. Besser feststeht.

Es kommt ferner in Frage, ob wir überhaupt bei der literarischen Würdigung einer zu ihrer Zeit hochgeschätzten Persönlichkeit eine Kategorie von Gedichten in Betracht ziehen dürfen, die der Verfasser mit bewusster Absicht und prinzipiell einer Veröffentlichung entzog? — Nach dem Codex der heutigen literarischen Kritik darf ja doch jeder nur für das öffentlich verantwortlich gemacht werden, was er selbst als seines Geistes Kind an die Oeffentlichkeit gegeben! Von diesem Standpunkt aus muss denn auch Hofmanswaldaus erotische Lyrik beurteilt werden, wenn man gerecht sein will. Was uns die Sammlung von ihm bietet, sind Gelegenheitsschöpfungen, wie sie in zeitweiligen Musse- oder „Nebenstunden“ einerseits unter der Einwirkung eines behaglichen Wohllebens, andererseits angeregt durch ähnliche Erscheinungen der italienischen und französischen Literatur entstanden sein mögen. Vom Schreibtisch des Dichters wanderten sie einzeln in die Hände vertrauter Freunde und galte ndiesen als anmutige Proben eines weltmännischen, politen Geistes, der französische Eleganz und italienisches Temperament in deutschen Reimen zu vereinen suchte, — ohne dass es einem von ihnen auch nur von ferne in den Sinn kam, den allgemein geachteten Ratsherrn und

Familienvater um dieser Gedichte willen der Sittenlosigkeit zu bezichtigen. Fern von dem galanten Treiben des Louvre und der kleineren italienischen Fürstenhöfe fand man wohl eher eine gewisse naive Freude daran, auch in den eigenen engbürgerlichen Verhältnissen dem epikuräischen Lebensgenusse einen Altar zu bauen, ohne thatsächlich daran zu denken, diese lascive Moral auch praktisch zu bethätigen, wie dies doch in den romanischen Ländern in zügellosester Weise geschah. Dass die endlosen Jahre des grossen Religionskrieges, die alle Teile des Reichs mit Horden fremden Kriegsvolks überschwemmten und das gesamte geistige Leben auf Dezennien hinaus untergruben, auch die Begriffe von Moral und Sittlichkeit wesentlich gelockert und zum Schwanken gebracht hatten, darf dabei in letzter Linie gleichfalls nicht vergessen werden.

Unseren Dichter, der die ausländischen Literaturen und ihre weitgehende Entwicklung eben so wohl kannte, als den niedrigen Stand der deutschen Dichtung, mochte es reizen, den Koryphäen jener Nationen, den Marino, Loredano, Testi, den Théophile, Saint-Amant, Le Pays u. A. nachzueifern, zumal er persönlich ein aufrichtiger Bewunderer von deren Werken war. In seinem Briefe an G. Ph. Harsdörfer beklagt er es lebhaft, dass „die Musen, nachdem sie aus Grichenland vertrieben, nunmehr an den Apenin, die Sene und etzliche wenig anderer Örter dienstbarer Weise gebunden sein müsten, und nur wo die Pomeranzen einheimisch, ihre Kraft auslassen könten.“ Und noch deutlicher äussert er sich an anderer Stelle: „Im übrigen, so wünsche ich das unsere Dichter, sobisher alzusehr an Hochzeit und begräbniss lidern ... geklebet, nunmehr weiter schreiten und dermahleins versuchen mögen, ob uns dan dasjenige was Ariosto Tasso Marino bey den Welschen und andere bey anderen verrichtet, ganz und gar verboten seyn solte.“

Aus diesen Zeilen spricht der ehrliche Wunsch, die deutsche Literatur auf eine der ihrer Nachbarländer würdige Entwicklungsstufe gehoben zu sehen; und man begreift, dass es nicht etwa ein blosses cynisches Vergnügen am Obscönen war, das die Entstehung der inkriminierten Gedichte veranlasste, sondern ein verblendetes, aber gut gemeintes Bestreben, es um jeden Preis dem Ausland nachzuthun, wie es ja für jene Zeit so

ausserordentlich typisch ist. Unterstützt wurde dies Bestreben bei Hofmanswaldau durch eine ungewöhnliche Formgewantheit, die ihn die Verse leicht und spielend erfinden liess, derart dass selbst sein schärfster und überzeugtester Gegner, Christian Wernike,[62]) von ihm meinte: „Ich gestehe es mit Freuden, dass wenn dieser scharfsinnige Mann in die Welschen Poeten nicht so sehr verliebt gewesen wäre .... so würden wir vielleicht etwas mehr als einen deutschen Ovidius an ihm gehabt haben."

Nicht mit Unrecht hat man schon wiederholt Hofmanswaldau mit einem späteren deutschen Dichter, mit Wieland, verglichen: sie haben manches gemein. Auch bei ihm ging der erotisch-lasciven Epoche eine kürzere des nüchtern-moralischen Stils voraus, auch bei ihm besteht der eigenthümliche Contrast zwischen dem Menschen und dem Dichter, der sie beide zu Zeiten unschuldigerweise in Verruf gebracht hat. Nur dass Wieland selbst in seinen Verirrungen ein liebenswürdiges, wenn auch ungezogenes Genie bleibt, während bei der Poesie Hofmanswaldaus die Grazien meist ausgeblieben sind. „Ein Jahrhundert später geboren, hätte er ein Wieland werden können," wird ihm nachgesagt;[63]) und dem liesse sich wohl hinzufügen, dass Wieland — der mit seinem Vorläufer die Vorliebe für Franzosen und Italiener teilte — hundert Jahre früher ein Hofmanswaldau geblieben wäre. Diesem letzteren wird gewiss Niemand sein poetisches Talent absprechen wollen: wir sahen noch eben, dass selbst der kritische Nachrichter der zweiten schlesischen Schule, Christian Wernike, ihm dieses in hohem Grade zuerkannte. Aber er liess sich ohne jedes Maass und weise Beschränkung zu der schillernden, hyperbolischen und metaphorischen Manier Marinos und seiner Schule verleiten und blieb darin stecken, wie in den üppig wuchernden, bunten Schlinggewächsen eines tropischen Urwalds. Unter der Wucht und Massenhaftigkeit dieses poetischen Floskeln- und Arabaskenwerks musste notwendigerweise jeder poetische Gedanke ersticken oder unkenntlich und ungeniessbar werden. —

Kehren wir nach diesem Exkurse zu den weltlich-erotischen Gedichten zurück, so scheiden sich diese in zwei leicht erkennbare Gruppen: in Hochzeitsgedichte und in erotische Ge-

dichte im engeren Sinne. Die Hochzeitsgedichte sind bis auf eines, das seinen Platz in dem vierten Bande der Sammlung gefunden hat, in den „Deutschen Übersetzungen und Gedichten" enthalten. Bei den meisten lässt sich ein regelmässig wiederkehrendes Schema feststellen, das der Dichter bei Marino vorfand und in die deutsche Gelegenheitsdichtung einführte. Das stereotype Personal setzt sich aus Venus, Amor und den beiden Liebenden zusammen. Meist wird dann der kleine Gott von der Mutter beauftragt, die Liebenden zusammen zu führen, oder er thut das aus eigenem Antrieb, immer aber schliesst die Sache damit, dass Amor das Hochzeitspaar vor den Thron der Mutter geleitet und dass diese sodann eine ermunternde Ansprache an die Beiden richtet, in der die bekannte Tendenz des „freut Euch des Lebens" jeweils ihren Ausdruck findet. Dabei giebt sich auch hier wiederum ein schematischer Zusammenhang durch die Gleichheit der Anfangszeilen auch äusserlich wieder:

> Die Göttin, in der Schooss der wilden Fluth entsprossen,
> (Hochzeitsgedichte S. 5)
> Die Göttin, so die Welt und alle Hertzen bindet (ebenda, S. 24),
> Die Göttin, so die Welt ihr zinsbar hat gemacht (ebenda, S. 41)
> Die Göttin, der die Welt so Brand als Opfer raucht
> (N. S. IV. S. 142).

Bei dem zuletzt angeführten Gedichte ist die Einwirkung von Marinos Epithalam „Venere pronuba"[64]) auf Schritt und Tritt bemerkbar. Den Eingang bildet eine detaillierte Schilderung der schlafenden Venus und ihrer Reize (die „schlafende Schönheit" war schon durch den Einfluss des „Adone" ein beliebtes Thema der galanten Lyrik geworden,[65]) dann erscheint Amor mit dem eroberten Paare auf der Bildfläche, für das er der Mutter Segen erbittet und erhält. Zum Schlusse führen Genien und Amoretten einen Reigen um die Liebenden auf, begleitet von einem Hymnus auf deren Liebesbund. Marino selbst hat die erste Hälfte seines Gedichts klärlich Wort für Wort aus Claudian übersetzt; auch ein anonymer Dichter der Neukirch'schen Sammlung hat seinerseits[66]) das lateinische Gedicht ins Deutsche übertragen, nur dass er — gewissenhafter als der grosse italienische Plagiator — den ausdrücklichen Vermerk „Nach des Claudiani Lateinischen" an die Spitze setzte. Dies nur als beiläufiges Beispiel für die merkwürdigeu Entlehnungen,

Kreuzungen und Wiederentlehnungen, wie sie in jener Zeit geistiger Rechtlosigkeit so häufig waren.

Unter den eigentlich erotischen Gedichten der Neukirch'schen Sammlung sind zunächst mehrere[67]) als älteren Datums auszuscheiden, einmal deshalb, weil sie den bekannten schwülstigen Stil der späteren Epoche noch nicht aufweisen, andererseits aber, weil in ihnen vom Liebesgenuss, der das durchgängige Thema der übrigen Gedichte bildet, noch so gut wie gar nicht die Rede ist. Auch diese andern Stücke sind, wie wir sahen, nicht eben gross an Zahl; der grössere Teil findet sich im ersten Bande unter den „Galanten Gedichten“ und „Verliebten Arien“. Es sind teils kleine Episteln („An Flavien“, „An Algerthen,“ „An Arbinen“ u. dgl.), teils titellose Arien und Madrigalien, teils endlich Gelegenheitssonette allerlei Art.

Die Episteln[68]) enthalten umständliche, mit vielem pretiösem Schwulst umkleidete Liebesversicherungen. Der eigene Liebesgram und die unübertrefflichen Reize der grausamen Schönen müssen zu ganzen Ketten von Antithesen und Metaphern herhalten; und der formelhafte Schluss dieser, wie der meisten galanten Gedichte ist regelmässig die Bitte um Erhörung und Gewährung der letzten Gunst, — meist in Form eines Concetto oder einer epigrammatisch gespitzten Pointe. Gelegentlich legt der Dichter diese poetischen Briefe wohl auch andern Personen unter. Er lässt z. B. zwei männersüchtige junge Mädchen ihren „einsamen Zustand“ beklagen und spendet ihnen in einer Antwortepistel den gewünschten Trost, — natürlich in derselben drastisch-frivolen Weise, wie sie nun einmal für die Gattung von Gedichten beliebt war. Oder er hält in der Art jener früher charakterisierten „Abrisse“ eine Lobrede „an das liebwertheste Frauenzimmer,“ worin er den Brüsten, als dem edelsten Teile weiblicher Schönheit ein panegyrisches Preislied singt und mit Hilfe von einigen fünfzig mehr oder minder gewagten Metaphern all ihren schätzenswerten Eigenschaften mit vieler Gründlichkeit gerecht zu werden sucht (N. S. II, 1f.). In derselben Form und mit ganz den gleichen poetischen Mitteln giebt er an anderer Stelle etwa einen „Abriss eines Verliebten“ (N. II, S. 66) oder einen „Entwurff der Liebe“ (N. II, S. 248) oder die „Abbildung einer

tugendhaften Wittib" (N. I, S. 218), immer unerschöpflich in neuen Umschreibungen, neuen Vergleichen. Was ein unglücklich Liebender nach ihm nicht alles sein kann, davon nur eine kleine Probe:

Er ist ein krancker, den ein sinnlich fieber plaget,
Ein jäger so allzeit auf einem hirsche jaget,
Ein wetter-hahn, der stets nach einem winde steht,
Ein schif, so ungehemmt nach Cypris hafen geht.
Ein märterer der brunst, den freund und feind belachet.
Ein Morpheus, der ihm selbst bey tage träume machet,
Ein arm gefangener, der seine fessel liebt,
Und seinen hencker ehrt, wenn er ihm streiche giebt.
etc.

Eine andere Reihe von Gedichten ahmt jene Art von Gelegenheitssonetten nach, wie sie in Italien vor allem Marino, in Frankreich fast alle galanten Dichter mit besonderer Vorliebe zur Anwendung brachten. Es sind kleine poetische Momentaufnahmen, Genrebilder, die meist schon im Titel die Situation bezeichnen, auf die sie gedichtet sein sollen: „Als Flavia auf das Land „reisete," „Er ist ein unglückseliger Wecker," „Er sahe sie über Feld gehen," und ähnliches. Marino scheint auch hier verschiedentlich das nächststehende Vorbild gewesen zu sein: wenigstens kehren eine Reihe seiner Überschriften und die darin enthaltene Situationen bei Hofmanswaldau wieder:

„Sie nähete ein weisses Tuch" — Donna che fila (Lira III, 33);
„Auf ihre schwartze Kleidung" — Donna vestita di nero;
„Auf ihre Ohrgehänge" — Pendenti;
„Als Flavia etliche Lieder sang" — Cantatrice crudele, etc.

Den Sonetten „Sie weinete" und „Auf ihre Thränen" entsprechen solche gleichen Inhalts bei Marino, und die Situation des obscönen Sonetts „Er schauete der Lesbie durch ein Loch zu" ist ganz konform derjenigen in Marinos Lira III, 23: „Donna che si lava le gambe."

Natürlich darf auch diesen Sonetten eines nicht fehlen, was gerade für die Lyrik der Galanten eminent bezeichnend ist, — die Pointe.[69]) Seitdem die fremdländische galante Literatur in Deutschland Eingang und Einfluss genommen, galt auch hier die Pointe als das unentbehrlichste Ingrediens jedes ge-

lungenen Gedichtes, welcher Art es auch immer sein mochte, und gerade Hofmanswaldau hatte ein unleugbares Geschick in der Erfindung epigrammatisch geschärfter Schlusswendungen, wie sich noch bei Besprechung seiner Epitaphien zeigen wird. Auch bei seinen rein lyrischen Gedichten und selbst bei den Heldenbriefen fehlt die obligate Schlusspointe fast nirgends; meist hat sie dann die beliebte Form des Oxymorons oder einer besonders starken Antithese.

Mehr aber als auf all den bisher besprochenen Gebieten ging Hofmannswaldau in der strophischen Lyrik seine eigenen und theilweise neuen Wege, auf die ihn wiederum die Einwirkung der galanten Produktion in den romanischen Ländern geführt haben mag. Hier schlägt er mitunter Töne einer ausschweifenden und begehrlichen Sinnlichkeit an, wie sie in dieser unverhüllten Nacktheit vordem noch nicht in deutschen Poesien gehört worden waren. Die Freuden des geschlechtlichen Genusses, die intimen und intimsten Reize des weiblichen Körpers bilden mehr oder weniger deutlich den Gegenstand dieser Gruppe von Gedichten, ihre Tendenz die Verherrlichung der freien Liebe, der Venus vulgivaga. Das horazische „carpe diem“ wird auf alle nur mögliche Weise variiert, um die Geliebte zur Gewährung erotischer Wünsche zu bewegen, die Vergänglichkeit der Schönheit, die kurze Dauer des menschlichen Lebens immer auf's neue betont. Hier war es wiederum Marino, dessen ähnliche Maximen auf Hofmanswaldau den vorwiegend bestimmenden Einfluss ausübten. Auch er hat — und zwar mit ganz derselben sittlichen Tendenz — die Nichtigkeit und Flüchtigkeit des Erdenlebens nicht oft genug in Worte fassen können, um daraus jeweils mit verdoppeltem Nachdruck die Mahnung entspringen zu lassen, das kurze Leben beizeiten und ohne mönchische Skrupel zu geniessen; nirgends aber vielleicht eindringlicher und poetisch wirkungsvoller als in einigen Stanzen des „Adone“ (Canto VII, 70 f.), die der Sirene Lusinga in den Mund gelegt sind:

Voi che cercando gite, anime liete,
Fior di piacer per la stagion gentile,
Cogliete con man provida cogliete
Fresca la Rosa insù l'Aprir d'Aprile,

Pria che quel foco che negli occhi avete
Freddo ghiaccio divegna e cener vile
Pria che caggian le perle al dolce riso
E com'è crespo il crin, sia crespo il viso.

Un lampo è la beltà, l'etate uń ombra
Nè sa fermar l'irreparabil fuga.
Tosto le pompe di Natura ingombra,
Invida piuma ingiuriosa ruga.
Rapido il tempo si dilegua e sgombra,
Cangia il pel, gli occhi oscura, il sangue asciuga
Amor non men di lui veloci hà i vanni
Fugge co'fior del volto il fior degli anni.

Ganz dieselbe gleissnerische und oberflächliche Moral predigt auch die Lyrik Hofmanswaldaus an zahlreichen Stellen,[70]) und nicht nur die Ähnlichkeit der Gedanken sondern auch die ganze übliche Terminologie weist unverkennbar auf Marinos Vorbild zurück; so in dem Sonett „Vergänglichkeit der Schönheit" (N. S. I, S. 14)[71]), wo es heisst:

Es wird der bleiche tod mit seiner kalten hand
Dir endlich mit der zeit um deine brüste streichen,
Der liebliche corall der lippen wird verbleichen,
Der schultern warmer schnee wird werden kalter sand,
Der augen süsser blitz, die kräffte deiner hand,
Für welchen solches fällt, die werden zeitlich weichen,
Das haar, das itzund kan des goldes glantz erreichen,
Tilgt endlich tag und jahr als ein gemeines band.

Und aus solchen Betrachtungen heraus stellt er dann die entsprechenden Mahnungen an seine Schöne, gleich der folgenden (N. S. I, S. 36):

Albanie gebrauche deine zeit
Und lass den liebes-lüsten freien zügel;
Wenn uns der schnee der jahre hat beschneyt,
So schmeckt kein kuss, der liebe wahres siegel
Im grünen May grünt nur der bunte klee,
Albanie.

Höchster Sinnengenuss gilt als Inbegriff aller erreichbaren Glückseligkeit. Der Leib des begehrten Weibes ist das „gelobte Land", das „Paradies", in das man einzugehen wünscht, ein „Sarg" in dem man lebendig begraben sein möchte, ein

„Auszug engelsgleicher Lüste", und ähnlich mehr. Der wird selig vor allen gepriesen,

> Dem so das glücke blüht, der so es bruder nennet,
> Dem eine runde brust kan pfühl und polster seyn, —

ganz wie es bei Marino im Anschluss an die vorhin zitierte Stelle des Adona heisst:

> Saggio colui ch'entro un bel seno accolto
> Goda il frutto del ben, che gli è concesso.

Daneben gaben auch französische Dichter da und dort das Vorbild für die Stoffe von Hofmanswaldaus Erotik ab, insbesondere Théophile, Saint-Amant, Colletet u. a.; zum wenigsten nimmt bei diesen das sexuelle Element eine ähnliche, wenn auch nicht so bevorzugte Stelle ein, wie bei ihm, wie sie ja selbst wieder mehr oder weniger direkt unter dem Banne des grossen Italieners stehen. Das wirklich Obscöne dagegen, wie es Hofmanswaldau mehrfach keineswegs vermeidet, hat er wohl weniger von Marino und seinen Nachahmern, als aus den mannichfachen poetischen Blütenlesen, wie sie zu jener Zeit unter den verschiedensten Bezeichnungen den französischen Büchermarkt beherrschten: „La Muse coquette"; „Le cabinet satirique"; „Le Parnasse satirique", u. v. a.[72]) Derartig schamlosen Priapeen und Bordellpoesien gegenüber, wie sie namentlieh am Hofe Heinrichs IV. in Schwang gekommen waren, erscheint Hofmanswaldau freilich mit einigen wirklich obscönen Stellen noch zahm genug; aber sicher ist es, dass Rückwirkungen dieser Spezies von Gedichten, die zum Teil sogar von den beliebtesten und geachtetsten Dichtern der Zeit herrührten, in seiner eigenen Lyrik zu suchen sind.

Diesen Einfluss in seinen unqualifizierbaren Einzelheiten nachzuweisen, mag mir füglich erlassen bleiben. Nur eines der gelinderen Beispiele mag hier seine Stelle finden. Wenn es danach in einem galanten Gedichte Hofmanswaldaus (N. S. II, S. 37) nicht eben sehr zweideutig heisst:

> So lass doch zu, dass auf der Venus-au
> Ein brünst'ger geist dir k n i e e n d O p f f e r b r i n g e t,

so geht dieses Bild unzweifelhaft auf ähnliche lascive Vergleiche der Franzosen zurück, wie:[73])

Tous les galans doivent pour t'honorer
A deux genoux te venir adorer.

Derartig offene Anspielungen auf sexuelle Einzelheiten erlaubt sich Hofmanswaldau noch an verschiedenen anderen Stellen,[74]) finden sich in den französischen Anthologien auf jeder Seite. Marino selbst geht nur in ganz seltenen Fällen derart über die Grenze des Erlaubten, wie beispielsweise in dem schon einmal erwähnten Sonett[75]) „Donna che si lava le gambe“ oder in dem strophischen Gedichte „Amori notturni“; sein Einfluss kommt daher gerade nach dieser Richtung weniger in Betracht.

Neben den Reflexionen über die kurze Dauer irdischer Schönheit und den daraus folgenden Aufforderungen hedonistischer Art, ist es das gewöhnliche Thema dieser Gedichte, über die Grausamkeit der spröden Geliebten zu klagen. War dies doch die verbreitetste und älteste Form galanter Liebeslyrik überhaupt, schon in den Zeiten des Minnesanges. Nur dass nunmehr die Klagen und brünstigen Seufzer des Dichters ausschliesslich die ungestillten Wünsche nach dem körperlichen Besitze der Geliebten zum Ausdruck bringen. Mit den idealen Gefühlen der Petrarkischen Lyrik, mit der blümeranten Zierlichkeit der Pegnitzschäfer hat diese Poesie nichts zu thun: sie bleibt auch da noch immer starke Erotik, wo sie elegisch wird.

Mit einer gewissen Vorliebe wird den Liebesklagen des schmachtenden Liebhabers häufig eine nächtliche Szenerie beigegeben, um den Eindruck seiner Verlassenheit zu erhöhen. Bald liegt der Unglückselige schlaf- und ruhelos auf dem zerwühlten Lager, bald träumt er in hitzigen Visionen von der Dame seines Herzens bald wieder vermeint er im Halbschlaf ihren ersehnten Besuch zu empfangen, um dann mit leeren Armen enttäuscht zu erwachen. Auch diese verschiedenen Situationen alle finden sich bei Marino und seinem Kreise mit Vorzug behandelt, wenn auch gerade bei so allgemein gebräuchlichen poetischen Mitteln von einer direkten Beeinflussung oder Nachahmung nicht wohl die Rede sein darf.

Dagegen ist das weibliche Ideal, wie es uns in der Lyrik Hofmanswaldaus entgegen tritt, ganz seinem romanischen Vorbilde nachgeahmt. Es ist keine bebänderte

und gepuderte Schäferin, keine keusche, anmutige Nymphe; es ist die Lucinde der Romantiker ins Galante übersetzt, der Gegenstand rein sinnlichen Begehrens. Der anbetende Cultus der körperlichen Reize steht so durchgängig im Vordergrund, dass jede Spur einer holden Weiblichkeit bei diesem Idealbilde völlig verloren geht. Nicht als die würdige Gefährtin des Mannes erscheint hier das Weib, sondern allein und nur allein als das Objekt seiner sexuellen Wünsche, als Vertreterin ihres Geschlechts im physischen Sinne. Auf der einen Seite also ein blasphemischer Götzendienst des Fleisches, eine übertriebene Vergötterung der angebeteten Schönheit, — auf der andern die denkbar grösste, sittliche Entwürdigung des Ewig-Weiblichen, das gleichsam als nur zum leichtfertigen Hetärentum bestimmt und geboren erscheint! —

Über das innere Verhältnis des Dichters zu dem bedenklichen Inhalte seiner einzelnen Gedichte war schon vorher die Rede; auch dass ihre Veröffentlichung in verschiedenen Kreisen missbilligendes Aufsehen erregte, ist an anderer Stelle bereits erwähnt worden. Neukirch nennt insbesondere einen Professor zu Thorn, der gelegentlich einer öffentlichen Disputation über Plinius (!) die Autorschaft Hofmanswaldaus für diese Poesien mit Händen und Füssen wegstreiten und den Herausgeber selbst als deren Verfasser darzustellen bemüht war. Ganz in ähnlichem Sinne eifert ein nachmals (1734) erschienenes Werk: „Die unerkannte Sünden der Poeten", das den Breslauer Gymnasiallehrer Scheibel zum Verfasser hatte, vom sittlich-religiösen Standpunkt aus gegen die „Hofmanswaldauische Sammlung" und erklärt die Verfertiger der darin enthaltenen „verliebten Gedichte" der göttlichen Gnade für verlustig, weil sie „nothwendig einen wollüstigen, fleischlichen Sinn haben müssten." Auch die wiederholt angeführte „Vertheidigung der Hofmannswaldaus verliebten Gedichte" weiss von einer Streitschrift zu erzählen, in der dem längst begrabenen Dichter noch im Tode „eine rasende Gewissensmarter" geweissagt wurde. Diese Apologie seblst macht gleichzeitig die ergötzlichsten sophistichen Bocksprünge in dem Bestreben, ihren Schützling von jeder auf ihm lastenden Beschuldigung rein zu waschen, und findet als ultima ratio für seine scheinbare Unsittlichkeit folgende merkwürdige Begründung: „Endlich

bedenke man", heisst es ganz ernsthaft, „ob nicht der seelige Herr von Hofmanswaldau vielmahl in einem andern Verstande eines und das andere geschrieben, als es itzo mancher verstehen möchte, der die geheimen Umstände nicht weiss, und ob er nicht in etlichen die Eitelkeit und Abscheulichkeit thörichter Weiber mit lebenden Farben abzumahlen, und desto verhaster zu machen, eines solchen Pinsels sich bedienen müssen, dadurch sie rechtschaffen getroffen werden."

Diese naive Erklärung wird wohl wenig genug Gläubige gefunden haben: sie war ausserdem vollkommen überflüssig. Hofmanswaldau selbst hat sich in seiner Vorrede zu den Heldenbriefen, in denen gleichfalls das erotisch-obscöne Element dann und wann zum Durchbruch kommt, in der ihm eigenen drastischen Weise darüber ausgelassen, wie blitzwenig ihm an der etwaigen sittlichen Entrüstung einzelner Pedanten und Moralphilister liege: „Daferne auch etliche Allzuscharfsichtige mich, dass ich nicht einer von den Jüngsten und Müssigsten dieser freyen Gedanken halber scheel ansehen dürften, so bin ich wahrlich dessentwegen in schlechten Sorgen. Wer mein Gemüthe kennet oder kennen will, wird nichts ungleiches aus meinen Briefen schlüssen können, um die anderen, die wegen ihres vergälten Urtheils oder Richtgierigkeit etwas wiedriges daraus zu entspinnen begehren, bekümmere ich mich so wenig, als um die Hofjunkern des grossen Mogols, oder um die Mohren in den Zuckermühlen, von denen mir schwerlich einer viel wird schaden können."

Auch für diese bezeichnende Ansicht mochte ihm Marino vorbildlich sein, der sie zu Beginn von Canto VIII des „Adone" in die folgenden formschönen Verse gefasst hat:

Sia modesto l'Autor; che sien le carte
Men pudiche talhor curar non deve.
L'uso de' vezzi e'l vaneggiar del' arte
O non è colpa, ò pur la colpa è lieve.
Chi da le rime mie d'Amor consparte
Vergogne miete ò scandalo riceve
Condanni ò scusi il giovenil errore,
Che s'oscena è la penna, è casto il core.

Der Dichter dieser Zeilen spricht zwar auch nur ganz und gar pro domo, aber seine Anschauung ist typisch für die ziemlich excessiven literarischen Prinzipien seiner Zeit im all-

gemeinen und Hofmanswaldaus im besonderen, der sichtlich unter ihrem Einfluss steht.

Auffallend ist übrigens die aussergewöhnliche Mannigfaltigkeit lyrischer Strophenformen, die Hofmanswaldau bei einer verhältnismässig geringen Zahl von Gedichten entwickelt. Ausser Sonett und Alexandriner finden sich bei etwa vierzig Arien, Madrigalen und Rondeaux fast ebenso viele, nach Strophenbau und Metrum unter einander verschiedene Formen, eine Vielgestaltigkeit, wie sie ähnlich wohl nirgends vorher bei andern Dichtern zutage tritt. In der Erfindung dieser Liedformen verfuhr Hofmanswaldau ziemlich selbständig: zu den schon existierenden und gangbar gewordenen fügte er aus eigenen Mitteln eine ganze Reihe neuer Strophentypen hinzu, die dann in den Kreisen seiner Nachahmer — namentlich in der Neukirch'schen Sammlung und dem schlesischen Helikon — da und dort wieder zur Verwendung gelangten.

Epigramme.

Ein besonderer Liebling der Renaissance-Literatur, zunächst in Italien, war das Epigramm, im besonderen die poetische Grabschrift.[76]) Wie schon von dem epigrammatisch zugespitzten, pointierten Charakter der galanten Lyrik überhaupt die Sprache war, so galt es naturgemäss noch als höhere Kunst, ein Bonmot, ein geistreiches Concetto u. dgl. in den engen Raum eines Vierzeilers einzupacken und so seine sinnreichen Einfälle gleichsam in der Nuss zu präsentieren. Solche „Einfälle" oder Concetti spielen, wie bekannt, in der Dichtung jener Zeit eine ganz hervorragende Rolle, und die Sucht, es den Welschen gerade darin nachzuthun, hat die deutschen Poeten — Hofmanswaldau in erster Reihe — oft auf die merkwürdigsten Wege und Abwege geführt. Indessen besass gerade er das für jeden Epigrammatiker unerlässlichste Postulat in nicht gewöhnlichem Grade: einen gewissen natürlichen Mutterwitz, der bei ihm freilich mehr den Charakter harmloser Jovialität, als die Schärfe satirischer Lauge zeigt. Seine Briefe namentlich weisen gelegentlich Züge eines liebenswürdigen, familiären Humors auf; seine Reden in den früher erwähnten „Deutschen Rede-Übungen" mögen für ihre Zeit Meisterstücke launiger Gelegenheits-Speechs gewesen sein;

seine Vorreden zu seinen Werken, gedruckte wie ungedruckte, geben gleichfalls unverkennbare Proben dieser Veranlagung, Die Wendung in einer derselben, „dass die Blattern und verliebt zu seyn unter die Krankheiten gehöre denen wenig entgehen können“, scheint sogar eine Zeit lang geflügeltes Wort gewesen zu sein, wenn man dies anders daraus schliessen darf, dass es noch in späteren Jahren nach ihm zitiert wird.[77])

Zu dieser natürlichen Gabe trat nun als äusserer Anstoss die Bekanntschaft mit Marinos begabtestem Schüler, Giovanni Loredano, und dessen vielgelesenen Epitaphien hinzu, nach deren Muster Hofmanswaldaus Grabschriften entstanden. Im Verein mit Pietro Michiele hatte Loredano im Jahre 1635 das erste Hundert seiner Epitafii giocosi unter dem Titel „Il cimiterio“ erscheinen lassen, denen sich in den folgenden Jahren noch weitere drei Centurien anschlossen. Sie zeichnen sich durch ihren aristophanischen Witz und eine starke Vorliebe für grobianische Cynismen aus und enthalten nicht bloss Grabschriften auf fingierte menschliche Tote, sondern auch auf allerhand Tiere und selbst auf abstrakte Begriffe, wie die Treue u. ähnl. Der Form nach zerfallen sie in solche, die der Dichter zu sprechen scheint, und in solche, die dem Begrabenen selbst in den Mund gelegt werden.

Hierin, sowie in der äusseren Anordnung der Hundertzahl ist Hofmanswaldau den Italienern gefolgt. Die Zeit der Abfassung seiner Epigramme ist ungefähr das Jahr 1660. Sie kursierten vermutlich gleichzeitig in verschiedenen Abschriften im Kreise seiner Bekannten, und dabei ist allem Anscheine nach eine derselben durch Indiskretion in unberufene Hände geraten. Wenigstens erschienen die Hundert Epitaphien kurz darauf ohne Willen und Wissen ihres Verfassers und ohne dessen Namen im Druck. Dieser letzte Umstand im Verein mit der Lüderlichkeit der ganzen Ausgabe nötigten dann den Dichter, sehr entgegen seinen Prinzipien sein Werk selbst zu veröffentlichen, wofern er beizeiten sein rechtmässiges Geistesgut für seinen Namen und sein Interesse in Anspruch nehmen wollte.

Im Jahre 1663 erschien diese von ihm selbst besorgte Ausgabe unter dem Titel:

„Christian Hofmans von Bresslau Spiel-Ersinnliche Sterbens-Gedanken; das ist: hundert, in kurtz langmässigen Vierzeilen Reimen bestehende deutsche Grabe-Schriften.“

Es war dies, wie schon früher bemerkt, das einzige seiner Werke, das zu seinen Lebzeiten unter seinem vollen Namen erschien. In der Vorrede des Verlegers wird die Veröffentlichung der Epigramme in dem eben ausgeführten Sinne motiviert und lebhaft Klage geführt, dass diese schon vorher von unberufener Seite „mit vielfältiger unziemlicher Wort-Verstümmelung unter fast liederlicher Titul-Figur des fliegenden Wandersmannes, mit lauter unförmlichen närrischen Zusatz“ herausgegeben worden seien. Von dieser äusserst seltenen Ausgabe findet sich meines Wissens nur noch auf der Breslauer Stadtbibliothek ein Exemplar vor, das (ohne Ort und Jahr) den vollen Titel führt:

„Centuria Epitaphiorum sive Joco-Seria, d. i. Hundert auserlesene und sinnreiche Grabschriften, von Anfang der Welt, bis auf noch lauffenden Seculum, von so wohl Tapfern als Untapfern Helden und Heldinen entworffen, und in zierlich gevierte Reimen verfasset: Vom fliegenden Wandersmann Zeit seiner Wanderschaft kolligiret und gesamlet. — Gantz neu herausgegeben.“

Das kleine Buch wimmelt in der That von den gröbsten Druckfehlern und willkürlichen Zusätzen aller Art. Beispielsweise lautet die Überschrift des 95. Epigramms anstatt „Grab eines Pauern“ — „eines Pfauen“, wodurch natürlich der ganze beabsichtigte Sinn in die Brüche geht. Dem half denn die zweite, authentische Ausgabe durch eine gründliche Redaktion ab. Doch ist auch sie nur selten noch zu finden, da sie bald darauf durch die Aufnahme der Grabschriften in die „Deutschen Übersetzungen und Gedichte“ überflüssig wurde.

In dieser dritten und letzten Fassung endlich sind aus den ursprünglichen hundert Epitaphien hundertdrei geworden, eine kleinere Anzahl der älteren ist weggeblieben und durch neue ersetzt, dem ganzen eine etwas geänderte Reihenfolge gegeben. Von den weggebliebenen Epigrammen — sechzehn an der Zahl — findet sich ein Teil in Neukirchs Sammlung I, 86 f. wieder. Auch Neumeister giebt in seiner Dissertation ein Dutzend Epigramme zur Probe, von denen einige überhaupt sonst nicht zum Druck gelangten.

Wie bei Loredano gruppieren sich die kleinen Gedichte in solche auf historische und mythologische Personen, solche auf Vertreter gewisser gesellschaftlicher Stände und menschlicher Thorheiten und endlich solche auf allerhand Getier. Bei der ersteren dieser Gattungen wird regelmässig auf ein bekanntes Ereignis aus dem Leben der Toten, auf ihren Beruf oder Charakter angespielt, bei der zweiten Gruppe bildet zunächst der Gegensatz zwischen der Lebensweise und der Art ihres Todes die nötige Pointe. Manchmal wird diese wohl auch durch ein blosses Wortspiel erzielt, wie etwa in der Grabschrift der jungfräulichen Königin der Briten:

Ich habe Kron und Schwerdt, doch keinen Mann getragen,
Es mag mein Königreich von meinen Thaten sagen.
Die Todten reden nicht, wer hört den faulen Leib?
Ich sage nichts als diess: Hier ruht ein Englisch Weib.

In andern Epigrammen muss die auch sonst äusserst beliebte Form des Oxymorons den pointierten Schluss ergeben oder auch eine geschickte Antithese. So lautet denn z. B. die Grabschrift „eines Pastart-Kindes“ eben so witzig als frivol:

Wo meine Mutter liegt, da bin ich auch begraben,
Ich wolte nicht bey ihr mein Leich-Begräbniss haben,
Nicht unlieb hätt' ich mich zum Vater hinverfügt,
Ich wuste wo er lag und weiss nicht, wo er liegt.

Die stofflichen Einwirkungen Loredanos lassen sich gerade noch so weit verfolgen, um diesen Einfluss zur Gewissheit zu machen. Nahezu ein Dritteil von Hofmanswaldaus Epigrammen führt Aufschriften, die meist wiederholt bei Loredano vorkommen[78]); und von diesen wiederum deckt sich rund ein Dutzend auch dem Inhalt nach mit gleichnamigen Sprüchen des Cimiterio[79]). So lauten zwei entsprechende Epigramme auf Judas dem Verräter bei den beiden Dichtern wie folgt:

Loredano (II, 14):

In quest' Avello oscuro è sepellita,
Priva de l'alma una vil salma ignuda,
Usci pel .... al traditor di Giuda,
Che la gola dal laccio era impedita.

Hofmanswaldau (5):

Der Strang umbfing den Hals, der schwartze Geist die Seele,
Itzt ruht der schnöde Rest in einer schnöden Höle,
Ich bin ein Märtyrer, der viel Gefährten spührt,
Geld, Teufel, Pfaff' und Geitz, hat mich darzu geführt.

Oder sie setzen einer Kupplerin die folgenden Zeilen auf den Stein:

Loredano (III, 32):

Di settant' anni qui sepolta io fui,
Che quaranta ne vissi a i gusti miei:
Poi die Putta Mezzana al fin mi fei,
E vissi il testo a le dolcezze altrui.

Hofmanswaldau (92):

Die Jugend hab' ich stets mit Bulen zugebracht
Als nun das Alter kam und meiner Jugend Nacht,
So war ich Kohlen gleich, die junges Holz entzünden,
Die Asche wird man noch umb diese Gegend finden!

Von den übrigen übereinstimmenden Nummern fällt noch besonders das Epigramm auf Lucretia (Hofm. 36, Loredano IV, 92) durch die fast wörtliche Nachahmung der sehr obscönen Pointe auf.[80]).

Im Ganzen kann jedoch von einer unselbständigen Abhängigkeit, von einer Ausschlachtung des italienischen Vorbilds nicht wohl die Rede sein. Auch sind die andern grossen Epigrammatiker dieser Epoche — von den Deutschen Logau, von Neulateinern der grosse Owenus — ohne direkten Einfluss auf Hofmanswaldau geblieben, obwohl von Owens Epigrammen ganz um dieselbe Zeit (1657) eine neu revidierte Ausgabe bei dessen Breslauer Verleger Fellgiebel herauskam. Er selbst lehnt jeden Zweifel an seiner Originalität in der Vorrede der „Spielersinnlichen Sterbens-Gedanken“ mit aussergewöhnlichem Nachdruck ab und erklärt, seine Epigramme seien „mehrentheils fantastische Grabschriften“, an denen jeder erkennen müsse, dass sie schwerlich „in einem Gehirne jung worden, so ganz und gar einen Kalbskopff zum Meister gehabt hat. Und“, fährt er weiter fort, „solte ja meine Ungeschicklichkeit durch dieses mein Versuchen an den Tag kommen, so weiss ich, dass ich mich der Worte, so jener berühmte Genueser über seinen Pallast schreiben liess, mit gutem Fuge werde gebrauchen können: Hier ist nichts geborgetes!“

Heldenbriefe.

Es muss der Lyrik der Galanten entschieden als ein häufig verkanntes Verdienst angerechnet werden, dass sie durch ihr eifriges Streben nach Neuem und Originellem in Sprache

und Form befruchtend auf die gesamte literarische Produktion der Folgezeit gewirkt hat. Auch Hofmanswaldau teilte, wie sich versteht, dieses allgemein herrschende Bestreben. Er war der Überzeugung, dass man zu einer Zeit, wo der Markt mit poetischer Ware derart überschwemmt war, wo „die schönsten Blumen auch in gemeinen Kräutergärten, und die seltsamsten Zeuge fast in allen Krahmen zu finden,“[81]) notwendigerweise auf Neues, Ungebrauchtes sinnen müsse. Und dies führte ihn denn darauf, eine Kunstform für die deutsche Dichtung urbar zu machen, die man vordem nur bei den Alten und bei einzelnen Ausländern gekannt hatte: die Heroide oder — wie er selbst es verdeutscht — den Heldenbrief[82]).

Auch von dieser Gattung seiner Poesieen betont der Dichter, dass es „eigene Arbeit und nichts entlehntes“ sei, giebt aber doch unmittelbar darauf zu, dass dazu „Ovidius sein Anführer gewesen“. Ovid galt und gilt noch immer als der eigentliche Begründer der Heroidendichtung. Vor ihm findet sich nur noch bei Properz ein Ansatz dazu in dem Schreiben der Arethusa an Lycotas (Lib. IV, Eleg. III). Aus Ovid schöpfte dann zunächst der bedeutendste italienische Heroidendichter der Renaissance, Antonio Bruni[83]). In Frankreich, wo auch der prosaische Brief frühzeitig zur galanten Kunstform erhoben und eifrig gepflegt wurde, fand auch die poetische Briefform rasche Verbreitung und in Dorat, Colardeau, Blin de Sainmore, späterhin noch in De la Harpe u. a. ihre Vertreter[84]). Auch England besass zu Anfang des Jahrhunderts in Drayton und Hervey bekannte Heroidendichter. Dagegen fehlte in Deutschland die Pflege dieser höchst zeitgemässen Spielart von Gedichten noch so gut wie ganz. Nur Joh. Peter Titz hatte gelegentlich in seinem „Sendschreiben Knemons an Rhodope“ einen Anlauf genommen, sie einzuführen[85]). Die neulateinischen Heroiden des Humanisten Eoban Hesse dagegen können in diesem Zusammenhang völlig ausser Betracht bleiben, da sie rein geistlichen Inhalts sind und mit den nachmaligen Heldenbriefen der Galanten kaum mehr als den Gattungsnamen gemein haben.

Die Frage, wer von den verschiedenen Heroidendichtern des Auslands für Hofmanswaldau den Anstoss gegeben habe, sich ebenfalls auf diesem Gebiete zu versuchen, ist schon mehrfach berührt worden. Waldberg[86]) stellt die Vermutung

auf, dass vielleicht der gelegentliche Scherz Voitures, seiner Dame mit Benutzung einer historischen Maske zu schreiben, diese Anregung gegeben haben dürfte. Friebe,[87]) der diese Hypothese ohne gewichtigen Grund perhorresciert, will dagegen in einem Briefpaare von Caspar Barlaeus das Urbild der Heldenbriefe sehen. Es ist dies eine „Epistola Ammonis ad Thamaram Sororem" und die zugehörige „Responsio Thamarae ad Ammonis epistolam," ein Stoff, den auch Erdmann Neumeister und Ziegler nachmals in der gleichen Form bearbeitet haben. Daraus, dass es sich dabei um den Incest zweier Geschwister, also um ein moralisch anstössiges Thema handelt, leitet Friebe auch einen inneren Zusammenhang mit den ähnlich behandelten Heldenbriefen Hofmanswaldaus ab.

Nun lässt sich zwar gegen keine dieser Vermutungen etwas positives einwenden, gegen die letztere um so weniger, als eine Bekanntschaft Hofmanswaldaus mit Barläus schon an anderer Stelle begründet wurde und noch weiterhin deutlich werden wird. Indessen behält die ganze Frage denn doch nur einen akademischen Wert, so lange man sich auf derart vereinzelte und entlegene Präcedenzfälle beruft, wie es diejenigen bei Voiture und Barläus doch sind. Ich möchte darum diesen andern eine dritte Vermutung entgegensetzen, die immerhin einen starken Grad von Wahrscheinlichkeit für sich hat: dass nämlich Hofmanswaldaus Vorbild — wenn er anders ausser Ovid ein solches gehabt haben soll — der schon genannte englische Dichter und Zeitgenosse Shakespeares Michael Drayton gewesen sein dürfte.

Die Gründe für diese Annahme sind verschiedener Art. Zunächst steht ganz fest, dass Hofmanswaldau Drayton, dessen „Englands Heroicall Epistles" 1630 zu London erschienen, gekannt und gelesen hat; denn er erwähnt ihn neben Spenser und Johnson ausdrücklich in dem grossen Dichterkatalog, den die Vorrede zu den „Deutschen Übersetzungen" enthält. Und ein zweites Mal nennt er ihn in seinem Hochzeitscarmen „Die versöhnte Venus" (S. 32), wo er als die fine fleur erotischer Poesie aufzählt:

Marinens Wunder-Buch, Guarinens treues Pfand,
Was Drayton, Theophil und Samtamann erfand.

Aber ein zweites und wichtigeres Moment spricht noch mehr für Draytons Einwirkung; auch seine Briefe sind durch die Bank Briefe fürstlicher Personen an niedriger stehende: König Heinrich II. und Rosamunde, König Johann und Matilda, Jane Gray und Lord Gilford Dudley, u. s. w. Dadurch gerade erhalten sie jene charakteristische Färbung, die auch Hofmanswaldaus Briefen eigen ist, und die eben aus der durchgängigen Standesungleichheit der Liebenden resultiert. Auch bei dem letzteren ist es in den meisten Fällen die „schlechte Magd“, die dem hochgestellten Herrn auf dessen schriftliche Liebeswerbung antwortet. So beginnt der Brief von Zuchtheimine an Tugenand:

Ein Brieflein Deiner Magd fällt hier zu Deinen Füssen
Und wünschet: Tugenand sei alles Segens voll,

wie etwa bei Drayton Rosamunde an König Heinrich schreibt:

If yet thine Eyes (Great Henry) may endure
These tainted Lines drawn with a hand impure, etc.

Doch kann das Verhältnis auch das umgekehrte sein, so dass der Mann der Niedrigerstehende von beiden ist, wie bei Jane Gray und Lord Dudley, bei Eginhard und Emma. Aber fast immer, wie gesagt, besteht das charakteristische Verhältnis von Hoch und Nieder, und diese Übereinstimmung bei beiden Dichtern ist viel zu auffällig, als dass sie übersehen werden dürfte.

Dazu kommt noch eine starke Ähnlichkeit in der Wahl der technischen Mittel, insbesondere des Eingangs; dieser schildert, wie bei dem englischen, so bei dem deutschen Dichter jeweils die Empfindungen, die den Schreibenden bewegen, oder — bei der Antwort — die ihn beim Empfange des andern Briefes bewegt haben.

Ich weiss nicht was dein Brieff vor Regung in mich jaget,

beginnt das Schreiben Rudolfs an Ermegarden, und im gleichen Briefe (S. 46) heisst es weiterhin:

Mich däucht, ein süsser Dampf stieg aus dem kleinen Schreiben,
Es griff ein Nebel mich und meine Kräften an,
Ich fühlte mich alsbald durch eine Regung treiben,
Der auch die Herrschaft selbst muss werden unterthan.

Oder Zuchtheimine hebt in ihrer Antwort auf Tugenands Brief mit folgenden Worten an:

Ich schreibe, wie gesagt, doch mit verwörrten Sinnen,
Ich bin nicht Adlers Art, mich blendt der Sonnen Licht,
Ich weiss nicht, wie mir ist und was ich soll beginnen,
Vor Strahlen deiner Gunst kenn' ich mich selber nicht.

Ganz derselben Mittel pflegt sich auch Drayton zur Einleitung seiner Briefe zu bedienen. Man vergleiche etwa mit dem eben gehörten einen Briefanfang, wie den folgenden von Matilda an König Johann:

No sooner I receiv'd thy Letters here,
Before I knew from whom or whence they were,
But sudden feare my bloudlesse veynes doth fill,
As some divining of some future ill:
And in a shivering extasie I stood,
A chilly coldness ran through all my Blood, etc.

Die prosaische Einleitung, die Hofmanswaldau jedem einzelnen seiner Briefe giebt, ist bei Drayton durch ein kurzes „Argument" in Versen ersetzt, während die jeweils am Schlusse angeführten prosaischen Anmerkungen für die Erläuterung wissenswerter Einzelheiten Sorge tragen. Man hat darum nicht erst nötig, diese Einleitungen auf den Vorgang von Titz zurückzuführen, dessen schon erwähntes „Sendschreiben" ebenfalls mit einen prosaischen Vorberichte beginnt. Näher liegt es jedenfalls, auf die „Argomenti" der italienischen Dichter, Marinos im „Adone" und „Strage de gl'innocenti" und im besonderen Loredanos in seinen Novelle amorose hinzuweisen, in denen ebenfalls jeweils der Briefwechsel zweier Liebenden die wichtigste Rolle spielt.

Dagegen geht es unzweifelhaft wieder auf Draytons Vorgang zurück, wenn Hofmanswaldau gleich diesem nur Briefpaare produciert. Einzelbriefe kennt er überhaupt nicht, und darum muss ihm gerade hierin der ebenso konsequente englische Dichter näher stehen, als Ovid, der nur bei dreien unter einundzwanzig Briefen auch die Antwort hinzugiebt. Endlich aber hat auch Drayton, ganz ebenso wie Hofmanswaldau,[88]) seine Stoffe ausschliesslich der vaterländischen Geschichte entnommen — letzterer macht in seiner Vorrede auf diesen Umstand mit besonderem Nachdruck aufmerksam — und auf alle biblischen, mythologischen und antiken Liebesgeschichten verzichtet. Dieses gemeinsame Prinzip im Verein mit den übrigen angeführten Übereinstimmungen darf wohl ohne weiteres

den Ausschlag geben, um den unmittelbaren Einfluss Draytons auf Hofmanswaldaus Heroidendichtung zu erweisen, eine literarische Beziehung, die schon deshalb besonderes Interesse verdient, weil eine Einwirkung von englischer Seite — vom Drama abgesehen — zu jener Zeit immerhin vereinzelt steht.

Es sind im Ganzen vierzehn Paare solcher Heldenbriefe, die Hofmanswaldau verfasst hat. Davon enthält die in Breslau befindliche Handschrift zwölf, die Dresdener[89]) von 1663 dreizehn (mit den Briefen Siegerichs und Rosemundens) und in einem späteren Anhang das vierzehnte Paar (Abälard und Heloise), das sonach als das am spätesten verfasste gelten darf. Die Briefe haben in den Handschriften noch eine andere Folge, als im späteren Druck, wo sie mit Abrechnung des letzten Paares in historisch-chronologischer Zeitfolge angeordnet sind. Ausserdem tragen sie im Manuskript noch alle die wirklichen Namen ihrer erlauchten Verfasser, die der Dichter nachmals, als er den Druck vorbereitete, mit übertriebener Vorsicht durch die entsprechende Anzahl mehr oder weniger durchsichtiger Pseudonyme ersetzte oder, wie er sich ausdrückt, durch „eine dicke Masque verhängte“, aus Furcht, er möchte die Standesempfindlichkeit hochgestellter Personen verletzen. So wurde aus Herzog Ferdinand ein Tugenand, aus Philippine (Welser) eine Zuchtheimine, aus Herzog Albrecht ein Herzog Ungenand, aus Agnes Bernauerin eine Agnes Bernin, u. s. f. Die verschiedenen Pseudonyme hat später Neumeister in seiner Dissertation aufgedeckt, dem vermutlich eine dieser älteren Handschriften bekannt und zugänglich war.[90])

Von dem Charakter und der Beschaffenheit der klassischen Heroide weichen Hofmanswaldaus Heldenbriefe ganz merklich ab, weniger in der äusseren Anlage, als ihrem ganzen inneren Zwecke nach. Bei Ovid trägt jeder einzelne Brief seine Motivierung in sich selbst; in jedem besonderen Falle ist die Situation gleichsam dramatisch derart zugespitzt, dass der Brief selbst nur als ihre naturgemässe Folge erscheint, etwa wie im klassizistischen Drama die Spannung der phychologischen Entwicklung durch einen längeren Monolog ausgelöst zu werden pflegt. Wenn bei ihm die schöne Briseïs dem göttlichen Achilleus schreibt, so geschieht es, weil sie sein grollendes Fernbleiben nicht länger erträgt und ihn um jeden

Preis zur Vernunft bringen möchte. Wenn Dido dem Aeneas ihren Brief als Boten sendet, so thut sie es, um den letzten Abschied von ihm zu nehmen, ehe sie in den selbstgewählten Tod geht. Und in dieser Art hat jeder der ovidischen Briefe seine ganz bestimmten logischen Voraussetzungen, seine dramatische Exposition, deren folgerichtigen und notwendigen Fortgang er darstellt.

Anders bei Hofmanswaldau. Er erzählt zunächst in einem prosaischen Vorbericht die ganze Geschichte seines Liebespaares von Anfang bis zu Ende. Dann greift er irgend eine halbwegs geeignete Situation aus ihren Liebesleben heraus, um sie durch Brief und Antwort zu illustrieren. In einigen Fällen wird der Briefwechsel ganz an den Anfang der Begebenheiten verlegt, so dass zuerst der Liebende seine Liebeswerbung vorbringt, hierauf die Geliebte diese in mehr oder minder verheissungsvollen Worten erwiedert. Solche Werbebriefe schreiben: Eginhard an Emma, Przetislaus an Jutta, Balduin an Judith, Siegreich an Rosemunde, Tugenand an Zuchtheimine. Bei andern Briefen wieder ist die Situation mitten aus dem Gange der Erzählung herausgegriffen und fasst irgend einen Vorfall in sich, der für das Schicksal der Liebenden entscheidende Bedeutung hat. So dreht sich das Schreiben Herzog Tibalds an die schöne Lettice von Hort um deren Entführung auf ein entlegenes Schloss, die der Fürst hatte ins Werk setzen lassen; so macht der Brief des Grafen von Gleichen seiner Gemahlin die heikle Mitteilung von der zweiten Ehe, die er im Morgenland geschlossen; so fordert endlich Adelinde ihren Cicisbeo Holdenreich in einem dringlichen Schreiben auf, sie von ihrem alten Gemahl zu befreien und sich selbst an dessen Stelle zu setzen. Eine dritte Gruppe bilden sodann diejenigen Briefe, denen der Höhepunkt genossenen Liebesglückes vorangegangen ist, und die darum — wenigstens die weiblichen — im Tone eines elegischen oder eifersüchtigen Schmerzens gehalten sind. Algerthe klagt über Reiniers Untreue, Agnes Bernin über das rauhe Geschick, das sie zur Gefangenen macht, Abälard über die körperliche Misshandlung, die ihm seitens der Verwandten Heloisens zuteil geworden.

Bei alledem fehlt doch immer der eigentliche dramatische

Charakter, der Ovids Heroiden ausziechnet, die alle sozusagen auf's Stichwort einsetzen. Hofmanswaldaus Briefe haben vielmehr ganz die episch breite, stagnierende Darstellungweise, wie sie die Zustandspoesie der Galanten auch sonst kennzeichnet. Es ist immer dieselbe dutzendfach aufgeschichtete Umschreibung derselben Stimmung, derselben Gefühle, die zugunsten frostiger Wortspiele und spitzfindiger Concetti auf jeden Ausdruck wirklicher und elementarer Leidenschaft verzichtet. Ansätze zu einer Charakterisierung der schreibenden Helden und Heldinnen finden sich nur ganz spärlich und vereinzelt, wirklich tiefe poetische Empfindung überhaupt an keiner Stelle. Im selben Masse, als die Begriffe fehlen, stellt sich ein hohler Schwall von Worten und Metaphern ein, der nicht selten den baarsten Unsinn zutage fördert.

Wir wollen einen Sitz von Tugend-Liljen bauen.
Daran kein schwartzer Fleck verwehrter Lüste klebt,

schreibt Heloise dem verzweifelten Abälard zum kargen Troste, und die nordische Hippolita Algerthe, schliesst die Klage über ihre verlorene Keuschheit mit den gewählten Worten:

Doch wer die Wollust-See ihm hat belieben lassen,
Dem muss der Jammer-Strand nur nicht zuwider seyn.

Man kann wohl sagen, nirgends feiert der berüchtigte, marinistische Stil Hofmanswaldaus solche Orgien, wie in diesen ehemals vielbewunderten Briefen, nirgends häuft er seine ausschweifendsten Bilder und Tropen in solch erdrückender Masse auf- und nebeneinander, nirgends jagen sich Hyperbeln, Metaphern, Oxymoren und Concetti in solch bedenklicher Weise, wie gerade hier. Mit vieler Härte, aber nicht mit Unrecht tadelt darum Dusch in seinen Bildungsbriefen diese Heldenbriefe als „die magersten Historien, worin allenthalben die äusserste Theuerung an Gedanken, das fadeste Gewäsch, die albernste Sprache herrschet; ohne Wahl der Umstände, ohne Geschmack, und, was von seinem Stande am meisten zu bewundern ist, ohne Sitten und Würde“.

Die letztere Bemerkung richtet sich mit Schärfe gegen die Verwertung des erotisch-sinnlichen Elements, das fast in jedem der Briefe gelegentlich seine Stelle findet, insbesondere bei der letzten der drei vorhin geschiedenen Gruppen. Das

stärkste in dieser Richtung leisten ohne Zweifel die Briefe von Abälard und Heloise, deren bekannter Anlass schon von Haus aus ziemlich obscöner Natur war und bei der Hofmanswaldau eigen drastischen Darstellung zu allerlei unzweideutigen Aussprüchen Gelegenheit geben musste:

Dein Abälard ist nicht, was er zuvor gewesen,
Er flösst dir künftig nicht die Zucker-Tropffen ein,
Du kannst bey mir nicht mehr die Liebes-Äpfel lesen,
Dich heisst man ohne Lust, mich ohne Kräfften. seyn

Solchen und ähnlichen anzüglichen Stellen gegenüber klingt es denn recht naiv, wenn der Dichter selbst in der Vorrede zu seinen Werken von diesen Briefen erklärt: „Und wird kein Ohr oder Auge, wie zärtlich und empfindlich es seyn mag, durch ein zu schlipfferig oder zu kühnes Wort beleidigt oder beflecket werden können.“ Man kann aber gleichzeitig auch daraus die Lehre ziehen, dass bei solchen für unser Empfinden höchst anstössigen Stellen der Dichter jener Zeit entweder nichts schlimmes gefunden, oder doch nur mit seiner Feder beteiligt war. In dem Streben, dies dem Leser stets gegenwärtig zu halten, geht er gelegentlich in der Einleitung zu Eginhards Brief (und noch verschiedene Male anderwärts) so weit, die in ihrer Übertreibung etwas scheinheilige Erklärung abzugeben: „Was sie in solcher Zusammenkunft mit einander abgeredet, und wie sie ihre Stunden wohl angewendet werden haben, lass ich einen, der iemahls recht verliebt gewesen, und in dergleichen Gelegenheit, wie Eginhardt und Emma sich befunden, urtheilen, ich weiss nichts davon.“

Über die äussere Form und Anordnung der Heldenbriefe ist noch die besondere Bemerkung zu machen, dass sie alle ohne Ausnahme aus je hundert Alexandrinern bestehen[91]) eine Gleichmässigkeit des Zuschnitts die ihresgleichen in der Literatur jener Zeit nicht findet. Der Dichter scheint für diese Zahl gerade bei seinen poetischen Briefen eine besondere Vorliebe gehabt zu haben. Er verwendet sie ausserdem in seinem „Trauerschreiben an einen guten Freund“ (Begräbnisged. S. 20) und in der darauf folgenden „Betrachtung eines offenen Sarges“. Und er spricht es geradezu aus, dass er diese Zahl mit Absicht einhält, in der galanten Epistel „Wohl-

meynende Gedanken über den Geburtstag der Blessine" (N. S I, S. 6), wo es heisst:

> Blessine, weist du auch, warum ich dieses schreibe,
> Warum dir meine Faust itzt hundert Reime schickt?

In den gleichzeitigen Poetiken ist von dieser Hundertzeilen-Form nirgends etwas anzutreffen, ebenso wenig, wie gesagt, bei andern Dichtern vor Hofmanswaldau. Dagegen hat Ziegler in getreuer Nachahmung seines Meisters bei seinen eigenen Heroiden diese Form ebenfalls adoptiert.[92] Allem nach handelt es sich dabei um eine rein private, arithmetische Spielerei Hofmanswaldaus, die aber ausserordentlich bezeichnend dafür ist, welch übertriebenen Wert man auch hier oft auf die nichtigsten Äusserlichkeiten legte, um dafür die Freiheit des poetischen Schaffens schonungslos drauf und dranzugeben, — nicht anders, wie es bei den Ambos-, Kreuz- und Reichsapfel-gedichten der Pegnitzschäfer der Fall war.

Die Stoffe seiner Heroiden will Hofmanswaldau „aus allerhand Geschichtbüchern, darinnen sie sich, recht zu sagen, gleichsam verstecket", ausgezogen haben. Seine Quellen im einzelnen zu verfolgen, lohnt hier nicht der Mühe.[93] Nur für den ersten Briefwechsel zwischen Eginhard und Emma scheint mir eine gelegentliche Vermutung Friebe's[94] Wahrscheinlichkeit zu haben, der die Anregung dazu auf ein lateinisches Gedicht des Caspar Barlaeus zurückführen will: „Virgo Ἀνδρόφορος Sive Emmae Caroli Magni filiae Eginardum Scriptorem, amasium suum humeris portantem fata et Nuptiae".[95] In der That folgt Hofmanswaldaus Erzählung nicht nur in allen Einzelheiten derjenigen des Niederländers, sondern dieser erwähnt auch ausdrücklich die Briefe, welche die Lieben gewechselt haben sollen und mag gerade damit wohl den Anstoss zur Abfassung der Heroide gleichen Inhalts gegeben haben.[96] Kleine textliche Übereinstimmungen legen diese Vermutungen besonders nahe. Hier wie dort verwünscht die Prinzessin ihre königliche Abkunft, die ihrer Liebe zum Hemmnis wird,

> — quin sanguinis odit
> Nomina splendoremque sui, titulosque decusque
> Ipse suum metuit . . .

Bei Hofmanswaldau:

> Des Vaters Kronen-Gold, sein Purpur, seine Schätze,
> Das ist mir leichter Koth, ich tret' es unter mich.

Oder Emmas Brief erzählt an einer andern Stelle:

> Dann wollt' ich deinen Brief in tausend Stücke reissen —

mit einer deutlichen Reminiscenz an das lateinische Gedicht, in dem es entsprechend heisst:

> — dubitat, num quae jam scripta fuissent,
> Confodiat . . .

Von ähnlichen gelegentlichen Anregungen gerade dieses neulateinischen Dichters war ja auch früher schon die Rede.

Die Heldenbriefe sind übrigens auch das einzige Werk Hofmanswaldaus, von dem eine Übersetzung in fremder Sprache existiert. Im Jahre 1700 noch kam zu Stockholm eine schwedische Übertragung heraus:

> Hielte Bref, och nägre andre sinrike poetiske Diktar | På Tyska sammanskrefne af Christian von Hofmanswaldau | Och nu mera förswenskade. Stockholm 1700.

Ausser den Heldenbriefen, die nicht vollzählig sind, enthält der Band Übersetzungen der „Erleuchteten Maria Magdalena“ (Den uplyste Maria Magdalena) und der „Thränen der Tochter Jephte“ (Jephte Dotters Tårar).[97]

Hofmanswaldaus Stil.

Wie glücklich ist der Mann, der sich vom Wind ernährt,
Und Wolle von dem Schnee, gleich wie von Schafen, schert;
Der zu Dukatengold der Sonne Strahlen schlägt;
Und in ein Spinngeweb ein Bild der Dichtkunst prägt;
Der Marmor und Albast aus Brüst' und Händen haut,
Und ein Eskurial dem Ruhm zur Wohnung baut;
Der Edelstein und Stern' aus seiner Feder spritzt,
Und dessen Muse nichts als Musc und Amber schwitzt;
Der in dem Aug' Agat, in Thränen Perlen find't,
Und aus den Disteln Zeug der Lust zum Schlafrock spinnt;
Der dem Betrug aus Rauch Helm, Schild und Panzer schmiedt,
Und wie ein Sonntagskind Nichts in Person oft sieht:
Wie glücklich ist der Mann, der seiner Not vergisst,
Nicht Durst noch Hunger fühlt, weil er von Sinnen ist.

Also geisselt der Preusse Christian Wernike in seinen „Überschriften“ [98]) den furor poeticus der schlesischen Dichter, und als berufener Satiriker hat er mit scharfem Blick die schlagendsten Schwächen und Fehler ihres Stils in wenige Zeilen gedrängt. Was aber hier den Schlesiern überhaupt gilt naturgemäss im Besonderen auch Hofmanswaldau selbst, der schon damals als der Begründer einer neuen Schule genannt und gefeiert wurde, als der er noch heute gilt. „Der Herr von Hofmanswaldau“, sagt Neukirch im Vorbericht seiner Sammlung, „hat ihm gantz einen anderen Weg, als Opitz und Gryphius erwehlet; indem er sich sehr an die Italiener gehalten, und die liebliche Schreibart, welche nunmehr in Schlesien herrschet, am ehesten eingeführet.“ Auch an anderer Stelle wird ihm in dieser Weise schon von seinen Zeitgenossen eine epochemachende Stellung in der deutschen Literatur angewiesen; insbesondere rühmte man ihm das Verdienst nach, die deutsche Sprache zuerst auf eine derartige Höhe der Vollkommenheit zugeführt zu haben, dass sie der französischen oder italienischen kaum mehr nachstehe. [99])

Nach alledem bleibt es nun die Sache einer näheren Untersuchung, festzustellen, welche wirklich neuen Elemente Hofmanswaldau der deutschen Dichtung zugeführt hat, und welches dabei seine Beziehungen zu gleichzeitigen und älteren Dichtern einheimischen sowohl, als französischen und italienischen, gewesen sind. Erst ein eingehender Überblick stoff- und sprachvergleichender Art kann eine endgiltige literarische Würdigung des Dichters ermöglichen. —

Jede Periode der Decadence in Literatur und Kunst kennzeichnet sich im Wesentlichen als eine mehr oder minder starke Verschiebung des Schwerpunktes zwischen Inhalt und Form. „Wie der Luxus ein Zeichen ist, dass das Regiment zugrunde geht, so ist auch der Luxus in den Sprachen ein Zeichen ihres Verderbens,“ sagt Morhof in seiner bekannten Poetik und fügt hinzu: „Welches man zu dieser Zeit von der Teutschen Sprache mit gutem Grunde sagen kann.“ Auch diese, für einen Zeitgenossen Lohensteins sehr vernünftige Bemerkung richtet sich, obgleich der direkte Hinweis vermieden ist, in erster Linie auf Hofmanswaldau und die Schule, der er — oder besser, die ihm zugerechnet wird. Die absolute, brutale Souveränetät des blossen Worts auf Kosten alles poetischen und logischen Sinnes, der poetische Nominalismus, wenn der Ausdruck gestattet sein soll, ist nirgends wieder in dieser Weise zur vollendeten Thatsache geworden, wie bei ihm. Es ist förmlich, als wolle er zeigen, wie reich und wechselvoll das Material der deutschen Sprache doch eigentlich ist, und wie viele Worte sie besitzt, nur um ein und denselben Begriff wiederzugeben und zu umschreiben. Die kurze, treffende Bezeichnung eines Gegenstandes wird verpönt, die entlegenste, verworrenste mit Absicht aufgesucht. Um grösser, erhabener zu erscheinen, schreitet die Dichtung nur noch auf den Stelzen künstlicher Bilder und Metaphern einher. Werden dann diese Metaphern auch noch, wie es häufig geschieht, in ihrer Zusammensetzung verschiedenen Gebieten entnommen, so entsteht mitunter eine Verwirrung der Begriffe, bei der die Grenzen einer sinnvollen Verständlichkeit nur allzu häufig überschritten werden.

Dazu tritt ein naheliegendes Bestreben, alles dem Auge des Lesers zu versinnlichen, Abstraktes im Lichte konkreter

Deutlichkeit darzustellen. Eigenschaften des Charakters und Temperaments, Empfindungen und Gefühle, alles wird in dieser Weise aus höheren Regionen in das Souterrain eines niedrigen Sensualismus gezogen. Da heisst etwa die Unschuld „weisser Atlas“ oder „reine Seide“, die Tugend ein „reines Öl“, das Unglück „Kummer-Brod“, Furcht ein „dickes Eiss“, die Verleumdung „speyet Gallen“ und „haucht mit Schwefeldunst an“, die Reue ist „eine dürre Wüste“, Liebe der „Zucker reiner Hertzen“, u. dgl. m. Aber auch die konkreten Begriffe selbst müssen es sich gefallen lassen, durch Metaphern der gesuchtesten Art ersetzt zu werden: „trinkbares Gold“ sind die Küsse der Geliebten, ihre Augen „schwartze Kertzen“, die Schultern „warmer Schnee“, die Lippen scheinen „mit Rosenblut bespritzt“, die Brüste heissen Marmorballen, Schneegebürge, u. s. f.

Der Gebrauch dieser Metaphern findet in verschiedenen, schwächeren oder stärkeren Abstufungen statt. Die einfachste Gattung ist die, bei welcher ein Epitheton zum Hauptwort gemacht wird, dem das eigentliche Nomen erst als Apposition zur Seite tritt. So heisst es statt: die gold'nen Haare — „der Haare Gold“, statt: deine rosigen Wangen — „die Rosen deiner Wangen“; „der Stirne Helffenbein“, anstatt: die Stirne, weiss wie Elfenbein. Diese umschreibende Manier wuchert dann in der Praxis weiter: es wird auf die ursprüngliche Zusammengehörigkeit von Metapher und Nennwort keine Rücksicht mehr genommen und statt dessen ein Wort eingesetzt, das selbst wieder nur durch sein Attribut mit dem Hauptwort in Beziehung tritt. „Der Bossheit Russ“ sei ein Beispiel dieser Art. Hier lässt sich die Metapher Russ nicht mehr einfach in ein Adjektiv zurückverwandeln, wie jene andern Metaphern: Gold, Rosen etc. Die Auflösung des metaphorischen Ausdrucks lautet schon weitläufiger: die Bosheit, die einen anzuschwärzen sucht, wie es der Russ thut. „Der Jugend Rose“: die Jugend, die noch in ihrer Blüte steht, gleich der Rose. „Dein Stern der Freundlichkeit“, soll heissen: Deine Freundlichkeit, die mir gleich einem Sterne erstrahlt.

Sehr treffend wird diese letztere, ungemein häufig gebrauchte Manier und ihre Missstände durch Morhof charakterisiert:[100]) „Die teutschen Adjektiva“, erklärt er, „sein gar so unbändig, dass sie nicht woll in den üblichen Reimgebänden stattfinden.

Derohalben wann die Italiäner ein metaphorisches epitheton setzen, so muss man im Deutschen das adjectivum in ein substantivum verwandeln und solches gleichsam in abstracto setzen, welches dann eine Weitläufftigkeit der Rede und ein frembdes Wesen veruhrsachet: da man bissweilen zwey oder dreymahl einige Zeilen lesen muss, ehe man den Verstand erreichen kann."

Dann kompliziert sich das Bild noch mehr und knüpft überhaupt nicht mehr an das Nennwort selbst, sondern ein begleitendes Verbum actionis an: „Es schmeltzt der Seelen hartes Eiss". Hier bezieht sich die Metapher Eis allein auf das Verbum schmelzen. „Des Briefes Wolcke hat ein guter Freund vertrieben." Die Metapher Wolke für Brief hätte an sich keinen Sinn; erst als Glied des Satzganzen gewinnt sie die ersichtliche Bedeutung. In dieselbe Kategorie gehören weiter Ausdrücke, wie: „Der Sinnen Schif soll mich in solche Länder führen (N. S. II, 1); Die Sonne deiner Lust weiss nichts vom Untergeh'n (N. S. I, 5); Auf diesen runden Grund (die Brust) hat mancher Geist gebauet, der seiner Wollust Schloss itzt in der Asche schauet (Büss. Magd.)", u. dgl. m.

War nun bis dahin das eigentliche Grund- und Bedeutungswort der Metapher noch immer wenigstens als Satzglied vorhanden, so geht sie noch weiter, auch darauf zu verzichten und für den eigentlichen Begriff ausschliesslich die bildliche Übertragung einzusetzen. Die Sterne heissen „die bleichen Buhler schwartzer Zeit", die Perle „des Thaues rundes Kind", das Herz erscheint als „Trauersaal, wo die Gedanken mich als Leiche schon beweinen". Dahin gehört ferner ein grosser Teil jener eigentümlichen Gleichnisse, wie sie das Ikon oder der „Abriss" mit sich brachte, von dessen Anwendung schon früher die Rede war, wenn etwa die Liebe ein „bitt'rer Honigsaft" oder das Spiel ein „Zunder zu dem Zancken" genannt wird.

Die übrigen der dort enthaltenen Tropen bilden eine letzte, äusserste Gruppe der Metaphorik, die man füglich mit dem Worte Hypermetaphern bezeichnen kann, oder mit Morhof „metaphorae frigidae". Bei diesem gewagtesten Grade des übertragenen Ausdrucks ist der äussere Zusammenhang des Bildes mit seinem Original so gut wie ganz verloren

gegangen und das tertium comparationis bildet nur noch irgend ein gemeinsames Accidens, das obendrein noch meist entsetzlich weit hergeholt erscheint. Wenn da z. B. die weiblichen Brüste mit Jägern, Fallstricken, Körben etc. verglichen oder metaphorisiert werden, so weiss kein Mensch zunächst, wo hier die Gemeinsamkeit stecken soll. Deshalb braucht der Dichter für jeden dieser seltsamen Vergleiche einen besonderen Commentar:

Zwey Jäger, welche zahm und wilde Thiere fällen,
Wo keines wird verschont, was nur zu fangen taugt,
Zwey aufgestellte Garn und Schlingen freyer Sinnen,
Aus denen gar kein Mensch, wie klug er ist, entreisst.
Zwey Körb, in welchen man bloss Marcipan feil träget,
Nach deren Süssigkeit die Lippen lechzend schrey'n ....

Gleich ausschweifend zeigt sich noch eine andere Spezies von Metaphern, die in der Form von Antithesen zum Ausdruck kommen. Ein Brief, der „Gall und Honigseim in seinem Schoss enthält", erscheint noch eher verständlich, als der abstruse Ausdruck: „Es schickt sich Aloe zu Bisam-Kugeln nicht" (Judith an Bald. S. 76), was nicht mehr bedeuten soll, als: Trauer schickt sich nicht zur Freude. Um seiner Schönen das Compliment zu machen, dass ihre Anwesenheit ihn überall und immer glücklich mache, versichert der Dichter:

Du weist am besten mir die Geister zu erwecken,
Und legst in Sand und Eis beblümte Gärten an.

Und um ihr die Vergänglichkeit ihrer jugendlichen Schönheit recht anschaulich zu machen, prophezeit er, dass „der Schultern warmer Schnee wird werden kalter Sand".

Hier zeigt sich nun gerade so recht deutlich, wie oft zugunsten einer spitzfindigen Antithese auf jeden poetischen und vernünftigen Sinn kaltblütig verzichtet wird. Denn dass die Schultern einer schönen Dame mit warmem Schnee verglichen werden, lässt sich als ein der Zeit gemässer, pretiöser Ausdruck wenigstens noch verstehen; wieso aber dann diese selben Schultern im Alter kaltem Sande gleichen sollen, darüber müsste sich vermutlich, der es geschrieben, am meisten den Kopf zerbrechen. Bei dieser ganzen Art des poetischen Effekts kam es eben auf gar nichts weiter an, als einen möglichst stark abstechenden Gegensatz zu bringen; alles andere war

dagegen Nebensache: also auch hier ein unnatürliches Übergewicht der äusseren Form über den inneren Gehalt! —

Jede Metapher neigt schon von Haus aus zur Übertreibung. Die Haare der Liebsten mit Gold, ihren Hals mit Schnee und Elfenbein zu vergleichen, ist an sich schon ein Hyperbel. Aber diese Art genügt dem galanten Dichter noch lange nicht für seinen Zweck, sich wirksam auszudrücken. Ihm ist es nicht genug, den Leib seiner Flavia mit der Weisse des Marmors zu vergleichen, er nennt ihn ein Marmel-Meer"; die Brust gleicht nicht bloss einer Lilie an Farbe, sie ist ein ganzer „Liljen-Garten"; der Leib heisst nicht einfach krank oder gebrechlich, sondern gleich „ein Spital, darin der Geist muss krancken". Um die uferlose Grösse seiner Liebe anzudeuten, spricht er von seiner „Liebes-See" und klagt, dass ihn die „Unglücks-Wellen" so heftig anfallen, dass er ihnen nicht Stand halten könne![101])

Diesen quantitativen Hyperbeln reihen sich in ungleich grösserer Zahl solche an, die eine qualitative Steigerung des Ausdrucks bezwecken. Sie sind unter allen Mitteln sprachlicher Technik das weitaus häufigste. In ihre Kategorie rücken vorweg alle die zahllosen Vergleiche mit Zucker, Amber, Bisem, Zibeth, Julep, Alicant, und wie die wohlriechenden und -schmeckenden Stoffe alle heissen mögen, durch deren reichlichen Consum die zweite schlesische Schule im buchstäblichen Sinne berüchtigt geworden ist. Sie sind derart in den Sprachgebrauch Hofmanswaldaus übergegangen, dass sie durchweg und ohne weiteres für den Begriff des Angenehmen, Erquickenden u. s. w. eintreten. „Der Zucker dieser Stunde" heisst es einmal vom genossenen Liebesglück, ein „Julep[102]) halbverwundter Hertzen" wird die Nacht genannt, weil sie dem Liebenden meist günstig zu sein pflegt.

Mich hiess die Höflichkeit Canari-Zucker hoffen,

ruft an einer andern Stelle der enttäuschte Liebhaber aus, als er seiner Dame zärtliche Vorwürfe über ihre Sprödigkeit macht, und im gleichen Gedicht rühmt er den Brief, den sie ihm geschrieben, mit den entzückten Worten:

Wie ist dein schöner Brief doch mit Zibeth bestrichen
Und wie verschwenderisch ist deiner Worte Pracht:

Ein' jede Sylbe will nach Mosc und Ambra riechen
So dich zur Herrscherin und mich zum Sklaven macht.

Natürlich fehlt es auch nach der entgegengesetzten Richtung nicht an derartigen hyperbolischen Ausdrücken. Alles Bittere, Schmerzliche heisst Wermuth oder Aloe, alles Hässliche, Nichtige Asche, Staub, Koth, Sand, dann mit besonderer Vorliebe „Ziegel-Grauss", u. ähnl.

Eigentümlich ist dabei die Vorliebe Hofmanswaldaus für alle nur denkbaren kulinarischen Vergleiche und Wendungen. Die Zeitwörter „schmecken" und „speisen" sind statistisch als die häufigst gebrauchten in seiner Lyrik nachzuweisen. Als besonders bezeichnendes Beispiel hiefür nehme man folgende Stelle des Gedichts „Er ist unglückselig" (N. S. I, 347), wo es heisst:

Ich muss mit Kummer-Brod die matte Seele speisen
Das Thränen-Wasser ist mein Muskateller-Most
Ich muss beständiglich durch scharfe Dornen reisen;
Die Schmertzen sind mein Tranck, das Unglück meine Kost.

Dagegen erscheint ihm die Welt am schönsten —

Wenn Lieb und Lust ein Essen uns bereitt
Das wiederholt am besten pflegt zu schmecken. (N. S. I, 37.)

Die Geliebte wird aufgefordert, der „Welt ambrierte Früchte" zu geniessen, ihr Mund ist ein „starker Himmels-Wein", ein „Alikant des Lebens", ihre Brust ein „kräftig Himmel-Brod, das die Verliebten schmecken", „ein süsser Honigseim, den matte Seelen lecken", „zwey Fässer, welche sind mit Julep-Safft erfüllet", „zwey Körb, in welchen man bloss Marcipan feil träget" u. s. w. Noch gewagter klingt es, wenn Emma ihren Brief an Eginhard mit der Wendung beschliesst, sie „schmecke allbereit die hochgewünschten Stunden" ihres Beisammenseins, oder wenn es den hoffenden Siegreich däucht, er „schmecke schon die süsse Götter-Speise, die Gott den Menschen auch vor Menschen machen heisst", nachdem er seiner Zuversicht auf eine günstige Antwort mit den Worten Ausdruck gegeben:

Ich weiss, du wirst mir nichts als Zucker übersenden,
Der wol mit Würden kann auf meiner Tafel steh'n.

Unterstützt wird diese seltsame Art der Metaphorisierung durch den naheliegenden Vergleich des erotischen Verlangens

mit Hunger und Durst, seiner Befriedigung aber mit Essen und Trinken. Dem Liebenden wird geraten, mässig im Genusse zu sein und „seinen Hunger nicht mit voller Kost zu stillen“; denn — wie es an anderer Stelle heisst — „wer täglich Zucker käut, spürt keine Lieblichkeit“. Bald dünkt es ihn, als schmecke er noch „den süssen Liebes-Most“, bald schmachtet er geduldig,

> Verschluckt die Hoffnungs-Kost und tränkt sich in Gedanken.

Von der Unbeständigkeit des launischen Glücks klagt er, es

> Speisst die Verliebten oft mit leeren Fleisch-Pasteten
> Und ob es seinen Wein gleich etwas schmecken lässt,
> So fliesst er mehrentheils nur uns're Lust zu tödten.

Verdruss „deckt ihm den Tisch“, Verwirrung der Gedanken ist „seine Morgen-Kost und auch sein Abend-Brod“. und hat er einmal der Geliebten alle seine kühnen Wünsche eröffnet, so schliesst er seinen Brief mit der schmackhaften Wendung:

> Doch dieses Alles sind nur hohle Wunsch-Pasteten
> Und Schüsseln mit der Kost der Hoffnung angefüllt;
> Durch leere Becher wird kein heisser Durst gestillt:

Abälard endlich — um diese kleine Blütenlese zu beschliessen — beklagt in wehmütigen Worten die Zeit, da ihm das Glück noch lächelte, also:

> Ich ass aus seiner Hand ambrierte Mandel-Kuchen,
> Es tränckte mich mit nichts als Moskateller-Most, etc.

Eine weitere, besondere Rolle im Gebrauche solcher Metaphern spielt der Kuss mit seinen Freuden,[103]) der hier recht eigentlich „Speise und Trank“ des Liebenden vertritt, als das äusserliche Symbol des Genusses.

> Der ist, wie mich bedäucht, nicht seiner Seele werth,
> Dem nicht das Zucker-Brod auf deinen Lippen schmeckt,

schreibt Graf Holdenreich der mit ihrem Gatten unzufriedenen Adelinde. Anderwärts erfreut sich der Liebende des Besitzes seiner Schönen und „kriegt auf Honig-Küss kandierte Küsse wieder“. Der Mund selbst heisst ein „Becher von Rubinen“, eine „Schale, mit Küssen angefüllt“. Ein Kuss, der „nach dem Herzen schmeckt“, gilt für

> — eine alte Kost, ein Paradies-Gerichte,
> So Adam fertig fand, aus seinem Schlaf erweckt.

Die Zunge, die bei den Kusspoesien der Galanten naturgemäss ebenfalls eine grosse Rolle spielt, kann „des Ambers Lieblichkeit“ verleihen. Die Küsse selbst heissen wohl auch geradezu ein „ambrierter Safft“, und um die poetische Gewürzkrämerei auf ihre Höhe zu führen, heisst es von den Freuden einer bevorstehenden Schäferstunde (N. S. I, S. 378):

Es soll alsdann ein amber-reicher Kuss,
Der sich genetzt in Moschus und Rubinen
Vor Julep uns in dieser Hitze dienen.

Ähnliche Beispiele liessen sich noch zu Dutzenden anführen, für die der Raum hier nicht ausreicht. Daneben kommt dann auch der Geruchssinn zu seinem Rechte, wie sich schon in den bisher angeführten Beispielen gelegentlich zeigte. Der Atem einer Schönen heisst „ein angebiesamt Wind“, die Freuden der Liebe gelten als etwas, was „süsser ist als Most und nach Jessminen schmeckt“,[101]) ein glückverheissender Brief „will nach Mosc und Ambra riechen“, und ein besonders galantes Compliment glaubt der Dichter seiner Dame mit der Versicherung zu machen:

Ja selber der Jessmin reucht nicht so gut wie du!

Für die Technik, wie sie sich bei dieser Parforcejagd nach Tropen und Hyperbeln herausbildete, lassen sich ebenfalls gewisse stehend gewordene Mittel und Kunstgriffe unterscheiden. Zunächst ist es ein beliebter Effekt, anstatt des näherliegenden positiven Ausdrucks die gleichbedeutende negative Umschreibung zu wählen. Also: ein Kuss, „vor dem der Amber selbst wird auf die Seite müssen,“ ein Hals, „der auch den Schwan in seiner Pracht verletzt,“ oder der „Schwanen-Schnee weit, weit zurücke sticht,“ ein Schmuck, „so auch den Diamant schlecht und verächtlich macht“. Eine besonders anschauliche Häufung dieses poetischen Mittels giebt eine Stelle des letzten der Hochzeitsgedichte (S. 57):

Dann ward ich unvermerkt auch in die Wohnung bracht,
Wo ordentliche Kunst das Silber unwerth macht,
Wo Peru schamroth wird und Sidon muss verbleichen,
Wo die gelehrte Hand fast die Natur bezwingt,
Wo Nadel-Mahlerey der Perlen Glantz verdringt,
Und wo der Steine Schein nicht will den Sternen weichen.

Zur Erhöhung der Wirksamkeit liebt es der Dichter, das Objekt des Vergleichs zu personifizieren und ihn irgend eine anthropomorphe Thätigkeit beizulegen. So singt er seiner Flavia zu (N. S. I, 15):

Dir muss die Lilje den weissen Szepter reichen,

oder er rühmt die Schönheit ihres Busens, „dem jede Schwanenbrust sich gantz gefangen giebt," und nennt an einer andern Stelle die Brüste „zwey Bette, wo Rubin und Marmol Hochzeit machen, wo süsse Mandelmilch der Rosen Scharlach wäscht". Ähnliche Personifikationen, wie sie Gemeingut der gesamten galanten Lyrik, doch ganz besonders bei den Franzosen im Schwange waren,[105]) finden sich noch weiterhin in grosser Zahl.

Die Augen, wo das Pech sich in den Schnee gesetzt (N. S. I, 11);
Die Rosen wollten hier nicht ohne Dornen steh'n (Büss. Magd. S. 11);
Die Pracht aus Potosi, erhöht von Bengals Schätzen,
Die wollte sich vermählt auf diesen Purpur setzen (Hochzeitg. S. 6),
u. s. w.

Das letzte dieser angeführten Beispiele gehört gleichzeitig einem andern poetischen Kunstmittel an, das zwar ebenfalls an sich nicht für Hofmanswaldaus Stil allein charakteristisch ist, das aber bei ihm, entsprechend der ganzen ihm eigenen Manier starke Übertreibungen erfahren hat. Es ist dies die Art, gewisse Farben, Stoffe, Naturprodukte etc. durch den Namen ihres bekanntesten Ausfuhrlandes zu umschreiben, wie es die folgenden Stellen zeigen:

Es musste Tirus (d. h. der Purpur) mir das weisse Kleid beflecken
(B. Magd. S. 9);
Er bliess ihr in den Mund, was Buhlschafft kann erregen,
Was Paphos geben will und Cypern denkt zu seyn (N. S. I, 11);
Es war der zarte Leib durch einen Rock geziert,
Den Phrygien gestickt, der Sidons Farbe führt (Hochztgd. S. 24);
Allhier hat Bengala mit Bantam sich vermählet,
Und aller Schätze Schatz den Sammel-Platz erwählet (ebenda S. 60);
u. s. f.

Die Sucht nach Originalität, nach Seltsamem und Wunderbaren — wofür Marinos oft zitiertes Wort: È del poeta il fin la meraviglia[106]) das Motto gab — hat auch zu der starken Bevorzugung des Oxymorons geführt, das häufig in den bizarrsten Formen hervortritt. Eines der beliebtesten dieser

Oxymoren, das schon früher wiederholt in den zitierten Beispielen vorkam, ist der „warme Schnee", mit dem Hals, Schultern, Brust und Arme der Geliebten verglichen zu werden pflegen. Venus heisst ein schönes Ungeheuer, die Liebe ein süsses Gift, ein gesundes Kranken, ein „angenehm Charybd", die Erregung der Geliebten ein schöner Grimm, ihre Augen eine schöne Finsternis, ihre Brüste „ein runder Sarg, wo Liebe liegt begraben"; — die Welt ist ein schönes Spital, der falsche Freund „ein überzuckert Gifft", u. dgl. m.

Verwant damit ist der häufige Gebrauch scharfer Antithesen, wie sie schon bei der Technik der gewöhnlichen Metapher zur Sprache kamen. Der eigentümliche, gleichgeteilte Bau des Alexandriners mit seinen streng symmetrischen Vershälften war dabei wesentlich mitwirkend und führte gleichsam mechanisch auf antithetische Satzfiguren, wie etwa:

> Sie ist der kalten Angst, er heisser Schmertzen voll
> (Heldenbr. S. 154).

In der Regel kam es dabei, wie sich schon zeigte, dem Dichter mehr auf Betonung eines starken Gegensatzes, als auf besonders glücklich gewählte Bilder an, und mit Recht tadelt deshalb Christian Wernike (a. a. O.) Stellen, wie die folgende (Eginhard an Emma):

> Der Stände Gleichheit ist der Liebe Possen-Spiel,
> Sie bindet Gold an Stahl und Garn zu weisser Seide,
> Macht, dass ein Nessel-Strauch die edle Rose sucht,
> Zu Perlen legt sie Gras, zu Kohlen legt sie Kreide.

Die Nonchalance, mit der Hofmanswaldau seine Gedichte verfasste, tritt in solchen Fällen besonders augenfällig hervor. Bei der zuletzt zitierten Stelle sollten die einzelnen Gleichnisse den Standesunterschied zwischen Emma und Eginhard versinnbildlichen. Nun ist das Bild von Nesselstrauch und Rose gewiss eine tadellose Metapher dafür, Gold und Stahl, Garn und Seide schon bedeutend verschwommener; wieso aber Perlen und Gras einander gegenüber gestellt werden können und was vollends der Kreide irgendwelchen Vorrang im Werte vor der Kohle geben soll, — dafür wird man vergeblich nach einer haltbaren Erklärung suchen.[107]) Der Dichter macht sich eben über solche Lappalien keinerlei Gedanken, er reiht munter Vers an Vers, Bild an Bild und achtet nur darauf, dass die

Hauptsache, der starke Gegensatz, hübsch äusserlich gewahrt bleibt, ob dann auch im einzelnen der vernünftige Sinn darüber in die Brüche geht.

Was nun noch als letzte Zuthat den Poesieen Hofmanswaldaus und seiner Nachtreter die richtige Würze, den galanten Hautgout geben musste, war das sogenannte Concetto, ein natürliches Kind der pretiösen Dichtung überhaupt, insonders der italienischen. Concetto heisst Einfall, Witz; aber diese wörtliche Übersetzung giebt den Kern der eigentlichen Bedeutung nur sehr unvollkommen wieder: am ehesten entspricht ihm vielleicht die feinere deutsche Nebenform, das Witzeln.[108]) Es ist in der That mehr ein geistreiches Spielen mit Worten oder Phrasen als ein umstandsloser Witz in unserem Sinne, mehr ein höflich-konventionelles Lächeln, als ein aufrichtig gemeintes Lachen, mehr epigrammatisch spitz, als humoristisch breit. Einige Beispiele sollen das Nähere klar machen.

> Ich schliesse meinen Brieff, doch nicht die Hoffnung zu,[109])

schreibt der Dichter in einer Epistel „An Flavien“ (N. S. I, S. 3), und schliesst dann — ebenfalls mit einem Concetto:

> Doch weil Du Rose bist, so will ich Biene seyn,
> Die Bienen mögen sich in Blätter ja verstecken;
> Vielleicht fällt dir wie mir noch der Gedanke ein,
> Dass Bienen zwar ein Blatt berühren, nicht beflecken.

Hier wird sogar ausdrücklich der „Einfall“ betont, womit man schon damals das italienische concetto zu übersetzen pflegte. — Ähnlich heisst es in einer andern Epistel (N. I, S. 8):

> Ich habe schon vorlängst mein Hertze dir geschencket,
> Dein Mund zerreisst es zwar, zermalmt es aber nicht,

wie bei Marino, Canto VII, 145 des Adone:

> Fiamme, onde i cori accendi, e non consumi.

Als Concetti haben weiterhin auch jene eigentümlichen Metaphern zu gelten, wie wir sie in den sogenannten „Abrissen“ gleich Krammetsvögeln auf lange Ketten gereiht fanden. Insbesondere enthält die wiederholt zitierte „Lobrede auf das liebwertheste Frauenzimmer“ (N. S. II, 1f) eine ergiebige Blumenlese solcher Witzeleien, wenn es etwa von den Brüsten der Besungenen heisst:

Sie sind zwey Schwestern, die in einem Bette schlafen,
Davon die Eine doch die Andre keinmal drückt;...
Ein scharff geschliffen Schwerdt, das tiefe Wunden hauet;...
Ein Rosenstrauch, der auch im Winter Rosen bringt;...
Zwey Schneeballn, welche doch ohnmöglich schmeltzen können,
Womit das Jungfernvolk der Männer Seelen schmeist.

Ebenso heisst eine „tugendhaffte Wittib“ der das Gedicht N. S. I, 218 gewidmet ist,

Ein Pfenning, der nicht mehr als ein Gepräge leidet,
Ein Schaaf, das allzeit sich in Himmelsschlüsseln weidet,

oder auch gar

Ein Ancker, der nach Thau des milden Himmels schmeckt.

Stellen, wie diese letztgenannte, gehören noch einer besonderen Kategorie poetischer Verbrechen an, die leider gerade bei Hofmanswaldaus Dichtung einen bedeutenden Raum in Anspruch nimmt. Häufig nämlich geht die schon gerügte Sorglosigkeit des Dichters in der Wahl des Ausdrucks so weit, dass ein unläugbarer Nonsens oder Gallimathias die notwendige Folge davon ist. Eben diese letzte Zeile giebt ein solches Beispiel; andere finden sich in Überzahl allerorts in seinen Gedichten. Ihrer mehrere hier heranzuziehen, würde zu weit führen; nur eine besonders bezeichnende Stelle mag den nötigen Beleg dazu liefern. Das Hundertzeilen-Gedicht auf den „Geburtstag der Blessine“ (N. S. I, 6) schliesst mit der wunderbaren Wendung:

Jetzt schliess ich diesen Brief. Blessine, das Gelücke
  Das müsse nimmermehr verändern deinen Fuss,
Die Sternen senden dir dergleichen Freudenblicke,
  Vor denen Traurigkeit zu Asche werden muss,
Es reihe mich und dich durch einen Draht zusammen,
  Es streu' uns überall Vergnügungs-Körner ein,
Und lasse ungestört bey diesen süssen Flammen
  Dein Haus mein Paradiess, dich meinen Engel seyn.

Diese Manier ist charakteristisch für Hofmanswaldau. Ein oberflächliches Lesen dieser Verse giebt einen — wie man zugestehen muss — ganz leidlichen Verstand. Sowie man aber dem Inhalt der Worte prüfend näher tritt, kommt der exorbitanteste Unsinn zu Tage. Auch hierüber hat Wernike, „der das geschminckte Nichts in Waldaus Lied erkannt“, sich

mit berechtigtem, scharfem Tadel ausgesprochen und als Indicien zwei Zeilen aus Eginhards Heldenbrief vorgelegt, des Wortlauts:

> Die Hände bebeten, es irrten alle Sinnen,
> Ich war ein rechtes Nichts an Farb' und an Gestalt,

wozu er die trockene Bemerkung macht: „Sage mir nun einer, was Nichts vor Farbe und Gestalt hat, et Phillida solus habeto.“ —

Damit wäre die Charakteristik von Hofmanswaldaus Stil im wesentlichen erschöpft. Was dabei von ihm allein gesagt wurde, gilt mutatis mutandis im gleichen Umfange von der poetischen Produktion seiner Nachahmer und Landsleute Abschatz, Assig, Hallmann, Lohenstein, Neukirch, Ziegler u. a. m., nur dass dieser oder jener für einzelne sprachliche Mittel und Effekte eine mehr oder minder grosse Vorliebe zeigt; wie z. B. Lohenstein bekanntlich entsprechend den Greuel- und Marterstoffen seiner Dramen vornehmlich als Vertreter der blutigen, schweren Centner-Metaphern gilt. Aber auch bei Hofmanswaldau selbst lassen sich gewisse individuelle Eigentümlichkeiten des Sprachgebrauchs nicht verkennen, die sich in den meisten seiner Gedichte aufsuchen lassen, wie das Monogramm des Künstlers in seinen Bildern. Nur bei ihm kehren gewisse Wendungen und Tropen so häufig wieder, wie beispielsweise die Periphrase mit „ein Haus bauen“.

> Und so der Himmel uns nicht allen Fürsatz bricht,
> So wollen wir ein Hauss von Zucker-Rosen bauen (N. S. I, 3).
>
> Ich hab' ihn neulich noch mit Wehmuth angeschaut,
> Als du aus Zeitvertreib von ihm dich weggerissen,
> Wie er aus Trauer-Sucht ihm hatt' ein Hauss gebaut (ebda, S. 9).
>
> Geliebte Flavia! Sey lange so zu schauen!
> Die Freude woll' auf Dir ihr Wohn- und Lusthauss bauen
> (ebenda, S. 50).
>
> Vernehm' ich, dass dein Haupt mit Schmertzen ist gekränckt,
> So muss ich mir ein Hauss von lauter Dornen bauen (ebda, S. 52).
>
> u. s. w.

Eine genügende Erklärung für die Häufigkeit dieser seltsamen Wendung giebt die rein äusserliche Thatsache, dass sie jedesmal am Schlusse der Zeile steht und jedesmal auf ein vorhergehendes „schauen“ reimt. Da nun ausser „bauen“ kaum noch

ein naheliegender Reim auf schauen existiert, so griff der Dichter, dem das lange Suchen nach Reimen als „Pritschmeisterey“ verhasst war, einfach jedesmal zu der erprobten Wendung, mit der er sich das erste Mal beholfen.

Von einzelnen Worten ist die Seide sein erwählter Liebling. Sie muss oft zu den denkbar seltsamsten Vergleichen herhalten. „Der Liebe Hand spann mir ein Kleid von Seide“, singt er einmal; und ähnlich schreibt er anderwärts an seine Liebste: „Die Lebens-Göttin spinnt für dich gar feste Seide“. Ihr Brief ist „geziert mit weisser Seide“, d. h. er bringt ihm freudenvolle Botschaft. Seine Traurigkeit „weiss von keinem Schmuck und ehret keine Seide“, u. s. w. Antithetisch dazu gebraucht er fast ebenso häufig den Vergleich mit „Wolle“ oder „Garn“, wie er denn überhaupt seine Bilder mit merkwürdiger Vorliebe aus dieser — man verzeihe den Ausdruck — Branche zu wählen pflegt. Tuch, Zeug, Atlas, Decken etc. spielen in seinem Wortschatze die gleiche bevorzugte Rolle:

N. S. I, 2: Du weisst es, dass mir doch kein ander Tuch gefällt,
Als das ich Armer kann aus deiner Hand erlangen.
— 7: Es kauft die Freudigkeit dir Zeug zu einem Kleide.
— 9: Denn reiner Liebe Zeug ist frei von Staub und Flecken.
— 41: Mein Auge sehnt sich nicht so sehr nach einem Kleide.
— 378: Der Himmel pflantzet mein Gelücke
Er wirkt mir selber Zeug zu einem Feyer-Kleide
Ich bin von Boy[110]) und Flor befreyt
Und meine Wolle wird zur Seide.
Büss. Mgd. S. 11: Mein Atlass ist der Grauss von vieler Würmer Grabe,
u. s. w.

Gleich beliebte Worte sind Leim und Schale. Wendungen, wie: „Die Geilheit legtest du in bunde Schalen ein“, „die Tugend trugest Du in purpurreichen Schalen,“ „die Hoffnung speiset mich mit leeren Schalen,“ kehren häufig genug wieder. Ebenso heisst die Liebe bald „der starke Leim, der alle Welt zusammen hält“, bald „ein zeher Leim“, bald „der beste Leim, aus Gottes Hand genommen“, bald wiederum heisst es von den Lippen, dass

— Venus kocht allhier den allerbesten Leim.
Ein Tropffen recht gebraucht, leimt Geist und Geist zusammen.

Verhältnismässig arm dagegen ist Hofmanswaldau an neuen Wortbildungen. Nur gelegentlich finden sich solche

wie „funkenvoll“, „schwanenreich,“ „Hoffnungskost,“ „Wunschpastete,“ u. ä. Und doch galt seit Opitz das Erfinden neuer Wörter nicht nur für erlaubt, sondern als eine verdienstvolle Pflicht, von der es im „Buch von der deutschen Poeterey“[111]) ausdrücklich heisst: „Newe Wörter, welches gemeiniglich Epitheta und von andern Wörtern zusammengesetzet sind, zu erdenken, ist Poeten nicht allein erlaubet, sondern macht auch den Getichten, wenn es mässig geschiehet, eine sonderliche Anmuthigkeit.“ Andere gleichzeitige Dichter, wie Gryphius und Lohenstein sind dieser Lehre weit mehr gefolgt, als Hofmanswaldau, der auch bei seiner aussergewöhnlichen Beherrschung der Sprache neuer Worte leichter entraten konnte.

Einheimische und fremde Einwirkungen. Der Marinismus.

Wir sahen, dass Hofmanswaldau schon seinen Zeitgenossen als Begründer einer neuen Schule galt, als der erste konsequente und begabte Vertreter der „prächtigen“ oder „italienischen Schreibart“,[112]) oder, wie der jetzige Ausdruck dafür lautet, der Marinismus, des Schwulstes, des „estilo culto“. Aber er hat darum keineswegs plötzlich etwas völlig Neues und Fremdes in die deutsche Literatur eingepflanzt, wie es seine übergefälligen Anhänger und nach ihnen andere behauptet haben: eine kleine Reihe von andern deutschen Autoren, deren Werke den seinigen im Drucke vorangingen, haben schon vielfach ganz dieselben Ausschreitungen eines metaphorischen Stils in mehr oder minder hohem Grade aufzuweisen. Sie sollen daher auch hier zunächst in Betracht kommen, ehe wir auf die Einwirkungen der Ausländer, vor allem Marinos, einzugehen haben.

Den frühesten Einfluss übte, wie schon die Einleitung ergab, der grosse Opitz auf Hofmanswaldau aus, der eben damals im Zenith seines Ruhmes stand, als sein jüngerer Landsmann als krasser Fuchs nach Danzig kam. Aber dieser Einfluss war doch mehr formaler und theoretischer Natur, und erstreckt sich in erkennbarer Weise nur auf die ersten Früchte seines dichterischen Schaffens. Er selbst hat das deutlich genug in der Vorrede zu den Deutschen Übersetzungen und Gedichten ausgesprochen, wo er die beiden Epochen seiner Entwicklung, die ich schon bei der voraufgehenden Besprechung seiner einzelnen Werke unterschieden habe, genauer charakterisiert. „Meiner Natur gefiel diese reine Schreibens-Art so sehr,“ sagt er von seinem ehemaligen Meister, „dass ich mir aus seinen Exempeln Regeln machte, und bey Vermeydung der alten rohen Teutschen Art, mich der reinen Lieblichkeit so viel

möglich gebrauchte: Biss nachmals ich auf die Lateinischen, Welschen, Frantzösischen, Niederländischen und Englischen Poeten gerieth, daraus ich die Sinnreichen Erfindungen, durchdringende Beywörter, artige Beschreibung, anmuthige Verknüpfungen, und was diesem anhängig, mir ja mehr und mehr bekandt machte, um nicht, was sie geschrieben, nachzuschreiben, sondern nur derer Art und Eigenschafft zu beobachten, und solches in meiner Mutter-Sprache anzuwenden."

Danach lässt sich der Einfluss von Opitz nur noch in ganz allgemeinen Dingen erkennen, in der Reinheit der Sprache, der Form, des Metrums, in der Vermeidung alles Volkstümlichen, Plebejischen, in der Wahl einzelner Wendungen und Bezeichnungen, u. dgl. m. Mit der späteren Manier Hofmanswaldaus, die er nach seinen eben gehörten Worten erst infolge ausländischer Einwirkungen angenommen haben will, hat Opitz und hat seine ganze Schule nichts mehr zu thun. Bei ihm gehört es schon zu den Seltenheiten, wenn sich hin und wieder Ansätze eines hyperbolischen galanten Schwulstes finden, so vor allem in seiner Übertragung des Hohen Lieds, oder wenn er etwa beim Preise der Geliebten versichert,

Dass solche Hände nicht gemahlet werden könnten,
Dass gegen ihnen Schnee zu gleichen sey der Tinten.[113])

Mit grösserer Sicherheit schon lassen sich die Beziehungen Hofmanswaldaus zu seinem andern grossen Landsmanne, zu Andreas Gryphius verfolgen und feststellen.[114]) Diesen kannte er persönlich schon von Danzig her — wohin er eben zu der Zeit kam, als der um ein Jahr ältere Gryph im Begriffe stand, seine Studien daselbst zu beenden, und muss weiterhin auch in Leyden mit ihm zusammengewesen sein, wo jener nur wenige Monate vor ihm immatrikuliert ward.[115]) Dass dann beide Dichter sich auch später noch nahe standen (Gryphius lebte bekanntlich nachmals in Glogau), zeigt jenes Paar Trauer-Oden, das dieser auf den Tod von Hofmanswaldaus Jüngstgeborenen dichtete.

Unter seinem Einflusse stehen, wie man mit Bestimmtheit sagen kann, die meisten seiner geistlichen und ernsten Gedichte, und auch sonst hat der Dichter der „Sonn- und Feiertagssonette" manches von dem, was sich uns bei der Untersuchung von Hofmanswaldaus Stil als merkwürdig erwies. Auch er schon

kennt frostige Metaphern, wie Freuden-Oel, Wollust-Wein, Aschenbrod, Himmelbrod, das „die matte Seele speisst“ (Hofm.: „Ich muss mit Kummer-Brod die matte Seele speissen“), nennt die Erde ein „Zöllner-Hauss, die Werkstatt trüber Sünden“, und klagt darüber, wie mancherley

Traur-Würmer uns die Seel und matten Sinnen nagen.

Wie Hofmanswaldau von der Nichtigkeit des Erdenlebens erklärt:

Was ist die Welt und ihr berühmtes Gläntzen?
Was ist die Welt uud ihre gantze Pracht?
Ein schnöder Schein in kurzgefassten Gränzen,
Ein schneller Blitz bey schwartz-gewölckter Nacht,
Ein buntes Feld, da Kummer-Disteln grünen,
Ein schön Spital, so voller Kranckheit steckt, —

so finden sich ganz dieselben pessimistischen Betrachtungen in ähnlicher Form bei Gryphius vorgebildet.

Was sind wir Menschen doch! Ein Wohnhaus grimmer Schmertzen,
Ein Ball des falschen Glücks, ein Irrlicht dieser Zeit,
Ein Schauplatz herber Angst, benetzt mit scharffem Leid,
Ein bald-verschmeltzter Schnee und abgebrannte Kertzen.

Überschwemmt jenen ein „Tadel-Meer“ (N. S. I, 299), so fühlt dieser, dass ein „Wollust-Meer sein fröhlich Hertze überschwemmt“ (Palm, S. 157). Und fleht Gryphius in einer seiner Oden reuevoll zu Gott:

Schlag, strafe, streich und schmeiss! ich habe mehr verschuld't,
Ich wil die Kinder-Ruth umfangen mit Gedult,

so darf man wohl annehmen, dass diese Stelle Hofmanswaldau vorschwebte, wenn er seine büssende Magdalena sagen lässt:

Streich, stäuppe, hau' und brich, nach deinem hohen Willen,
Ich wil, was du befiehlst, geduldig hier erfüllen.

Selbst formale Einwirkungen der Gryphischen Lyrik sind nicht zu verkennen, wenn man Übereinstimmungen in Betracht zieht wie die folgende:

Mund! der die Seelen kan durch Lust zusammen hetzen,
Mund! der viel süsser ist, als starcker Himmels-Wein,
Mund! der du Alicant des Lebens schenkest ein,
Mund! den ich vorziehn muss der Juden reichen Schätzen, etc.

womit die Stelle eines Geburtstagsgedichts bei Gryphius zu vergleichen ist: [116])

Kind! das der Höchst uns hat aus lauter Hold gegeben,
Kind! das man schon vor todt, eh' es geboren, schätzet,
Kind! das nach langer Angst hat unser Herz ergötzet,
Kind! das des Lebens Herr auch in dem Tod hiess leben!

Von der unmittelbaren Entlehnung der „Klage Hiobs" aus einer Gryphius'schen Übersetzung war schon früher (S. 35) die Rede. Alle diese verschiedenen Einzelheiten kennzeichnen somit das literarische Verhältnis der beiden Schlesier dahin, dass der jüngere Hofmanswaldau dem ihm befreundeten Landsmann in der ersten Epoche seiner dichterischen Thätigkeit denn doch gar manches zu verdanken hatte, und man kann wohl sagen, dass er vermutlich von ihm zuerst jene starke Sinnlichkeit des sprachlichen Ausdrucks übernahm, die sich dann unter dem Einflusse Marinos allmählich zur übertreibenden und überladenen Manier auswuchs.

Diese eigentliche Manier selbst, die wir jetzt unter der europäischen Bezeichnung Marinismus zu verstehen pflegen, hat auch nicht erst mit Hofmanswaldau Eingang auf deutschem Boden gefunden. Sie tritt schon vor ihm und mit ihm gelegentlich auf, dann aber meist noch in Verbindung mit der blümeranten, spielenden Manier der Pegnitzschäfer. Bezeichnenderweise finden sich solche Symptome überall da, wo der „Cultus der Schilderung", das hohe Lied vom Weibe zum poetischen Ausdruck kommt. Schon Zesens Prosa wimmelt von pretiösen Metaphern aller Art, wo es gilt, die unvergleichlichen Reize einer Nymphe oder Schäferin in galanten Superlativen zu feiern. „Ihre Wangen gleichen den Lust-Gärten, da die hochgestiegene Kunst mit Tausend-Schönen vermischt und die lieblichen Zucker-Rosen, so Winter und Sommer blühen, nie welk werden. Ihr Mund ist ein schöner, von Rubienen gebauter Vorhoff des güldenen Hertzens-Tempels," etc. [117]) Auch in seinen Gedichten finden sich zahlreiche Stellen ähnlicher Art:

Die Backen wie mit Milch und frischem Blut bespränget,
Und die mit Liljen seyn und Rosen schön vermenget.

Und für seine Poesieen überhaupt können die Worte gelten, die er einmal von den andern deutschen Dichtern seiner Zeit

ausspricht, dass „in ihren Schrifften lauter anmuthige Blumen, bald Liljen mit Tausend-Schönen, bald Tulpen mit wohlriechenden Zucker-Rosen vermischt“ seien.

Denselben honigsüssen Ton findet wohl vereinzelt auch Finkelthauss in seinen erotischen Gedichten — dessen eigentliche Domäne sonst mehr das derbere, volkstümliche Gesellschaftslied darstellt — wenn er sich zu Schilderungen versteigt, wie solchen:[118])

Die zarte Pforte der Gedanken
Ist mit Rubinen ausgesetzt
Von klaren Perlen sind die Schrancken,
So ganz kein Mackel hat verletzt.
Die klare Wand der weichen Wangen
Gar keine falschen Farben trägt,
Daran gesprängte Rosen hangen,
Mit Elffenbein schön eingelegt.

Entschiedener schon haben sich in dieser Richtung zwei andere Vorläufer Hofmanswaldaus hervorgethan, Scheffler und Schirmer, beide sicher unter italienischen Einwirkungen stehend. So heisst es bei Scheffler einmal von der Muttergottes ganz in der Manier von Hofmanswaldaus Ikon:[119])

Eine Burg, die stets verriegelt,
Und ein Baum, den Gott versiegelt,
Und ein Thurm von Elfenbein,
Und ein Perlen-Kästelein;
Ein verschloss'ner Frühlings-Garten
Bist du, Jungfrau schönster Arten.

Oder er besingt die Schönheit des Jesusknaben in mystischer Verzückung, wie folgt:[120])

Deine tausendschönen Wangen
Sind zwey Berge, da die Flammen
Und der Schnee bestehn beysammen,
Sind zwey Rosen-Häufelein,
Die mit Milch begossen seyn.

Die Haare sind:

Äste voll von Honig-Seim
Und bewährtem gold'nem Leim. —
Deine Lippen sind Korallen,
Sind zwey Pfosten von Rubin. —
Alabaster wird geringe,
Wenn er deinem Halse naht, u. s. w.

Damit vergleichen sich ohne weiteres Stellen desselben Charakters bei Marino, wie die nachstehenden Verse aus Marinos Klage um den gekreuzigten Heiland:[121])

Di colombe amorose
A le luci divine
A le labra die rosa
Ha d'ambra e d'oro il crine,
Appò le guance intatte
Foran vil paragon porpora e latte.

Auch David Schirmer, der sächsische Hofpoet, hat das marinistische Element bereits mit Vorliebe in dieser süsslich spielenden Weise verwertet und er ganz besonders galt von je in der Literaturgeschichte als Hofmanswaldaus direkter Vorläufer.[122]) Neumeister in seiner bekannten Dissertation nennt ihn bezeichnender Weise einen „floridus poeta". Ausdrücke, wie „die rosen-volle Hand", der „Liljenschnee" des Busens, die „Kuss-Rosen" des Mundes u. a. m. sind ihm völlig geläufig. Zur genaueren Charakterisierung möge eine besonders markante Stelle dieser Art genügen, die auch Förster in seiner Auswahl von Schirmers Gedichten als Beleg für dessen Marinismus zitiert und wo es von den Freuden des Küssens heisst:

Gebt die rothen Perlen her,
Lasst die bunten Felder schauen,
Fanget lieblich an zu thauen,
Das besüsste Zimmet-Meer,
Lasst die glänzenden Rubinen
Durch Rubinen nur bedienen,
u. s. w.

Ihm nahe steht Jacob Schwieger mit seiner „Geharnschten Venus" vom Jahre 1669, wenn er den 'Atem der Geliebten einen „süssen Zimmet-Geist" nennt und von den „Seiden-Händen", dem „Zucker-Mund", dem „Liljen-Thal" oder den „Silber-Gassen" ihrer Brust zu singen weiss. Es erinnert an den Stil von Hofmanswaldaus galanten Episteln, wenn er den Brief der Geliebten zu „Zucker-Zeilen" und „Honig-Reden" werden lässt; und wie bei ihm die Schöne beschuldigt wird, seiner „Sinnen Ruder gestohlen" zu haben, so behauptet jener von der seinigen, dass sie ihm „der Sinnen Uhrwerk gestört" oder „Witz und Feder aus ihren Angeln gebracht" habe.

Direkte Anklänge Hofmanswaldaus an „Filidor den Dorferer“ finden sich ebenfalls dann und wann in deutlich übereinstimmenden Stellen, wie:

Hofmanswaldau:

Du kanst mehr Lieblichkeit durch deine Hand erregen,
Als nicht in Indien das Zucker-Rohr verdeckt. (N. S. I, S. 45).

Schwieger:[123])

Du süss beliebtes Honig-Kind,
Dem Indiens süsse Zucker-Hölen
An Anmuht nicht zu gleichen sind,
u. ähnl.

Aus alledem lässt sich zur Genüge der Eindruck gewinnen, dass die einheimische Dichtung sich schon vor Hofmanswaldaus Auftreten stark jener Seite zuneigte, der er selbst sich dann ausschliesslich und mit Entschiedenheit zuwandte: dem gezierten Schwulste, der sprachlichen Überwürze. Die ganze Entwicklung vom „reinen und lieblichen“ Stil zum überladenen Barock läuft dabei völlig parallel derjenigen in Frankreich. Was dort Pierre Ronsard, war Opitz für die deutsche Literatur und wie Ronsards Wirksamkeit hinter der seines deutschen Nachahmers um mehrere Jahrzehnte zurückliegt, so stand auch die marinistische Schule in Frankreich und Italien schon zu Anfang des Jahrhunderts, also beiläufig fünfzig Jahre früher auf ihrer Höhe, als die gleichstrebende zweite schlesische Schule. Dieser bedeutende Vorsprung der romanischen Länder entspricht gleichzeitig auch dem Entwicklungsgange der bildenden Künste, wo ja auch der Barockstil in Deutschland erst aufkam, als er in den andern Ländern bereits im Niedergange begriffen war.

Der Entwicklungsgang der französischen Literatur seit Ronsard gab somit gleichsam das Analogon, nach dem man sich in Deutschland mehr oder minder bewusst richtete. Dort hatte Marino lange Zeit hoch in Ehren gestanden, hatte viele Jahre am Pariser Hofe als Günstling gelebt und sein kolossales Hauptwerk, den „Adone“ („un mer qui n'a ni fond ni rive“ wie Chapelain einmal in seinen Briefen sagt) dort erscheinen lassen. Die meisten französischen Dichter aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts weisen stärkere oder geringere Einwirkungen dieses tonangebenden Meisters auf und bekennen sich zum

Teil direkt als seine Schüler. Indessen sind diese Einwirkungen mehr stofflicher Natur, und nirgends hat hier das „Schlingwerk geiler Lust“, die ganze, üppig wuchernde Metaphorik des Italieners auch nur annähernd solche Nachahmung oder gar Überbietung gefunden, wie nachmals diesseits der Vogesen. Darum sind es auch verhältnismässig wenige französische Autoren, bei denen sich Einwirkungen auf Hofmanswaldau mit einer gewissen Sicherheit ergeben, und die auch sprachlich noch die meisten Eigentümlichkeiten des marinistischen Stils erkennen lassen.

Einer der namhaftesten, Théophile de Viau, ist uns schon früher dadurch bekannt geworden, dass Hofmanswaldau sein berühmtestes Werk in der ersten Epoche seiner dichterischen Thätigkeit übersetzte. Dieser Umstand, sowie die mehrfache Erwähnung seines Namens in der Vorrede zu den „Deutschen Übersetzungen“ sprechen für eine nahe Bekanntschaft mit seinen Werken. Théophile ist jedoch keineswegs ein — salve venia — Gewohnheitsmarinist, wie es die späteren Schlesier fast alle waren; er liebt es nur offenbar, sich dieser Manier dann und wann eklektisch zu bedienen, kommt aber dabei oft dem Schlimmsten ziemlich nahe, was schlesischer Schwulst gezeitigt. So besingt er den Mund seiner Schönen als „belle bouche d'ambre et de roses“, ihre Stirne als „front d'Albâtre“ und fleht sie um Gewährung ihrer Liebesgunst mit den Worten an:[124])

Prête-moi ton sein pour y boire
Des odeurs qui m'embaumeront,
Ainsi mes sens se pâmeront
Dans les lacs de tes bras d'yvoire.

Auch er kennt den eigentümlichen metaphorischen Gebrauch des Wortes Seide in Wendungen, wie:

Ce jour sera filé de soye;

oder er schildert den aufgehenden Morgen:

L' Aurore sur le front du jour
Seme l'azur, l'or et l'yvoire,

ganz ähnlich, wie Hofmanswaldau in seinen „Gedanken bey aufgehender Morgenröthe“ an Aurora singt:

Du machst die Bahn von Gold und Nektar voll,
Darauf dein Phöbus laufen soll. (N. S. I, 338).

Wünscht sich dieser in einer poetischen Epistel:

> Ach könnte doch mein Geist durch meine Feder fliessen,

so schreibt Théophile mit demselben Bilde:

> Afin de digérer plustost mon amertume,
> Je la fais par mes vers distiler a ma plume.

Und auch in der hyperbolischen Schilderung erregter Gemütszustände treffen die beiden Dichter wiederholt in ihrem Sprachgebrauch zusammen.

> Mon front est plus terny que des Lis effacez
> Mon sang est plus gelé que des ruisseaux glacés.
> Die Stirne wird wie Eiss und Stein,
> Es will Geblüt und Geist erstarren (N. S. II, 243);
> u. dgl. m.

In ähnlichen, vielleicht noch loseren Beziehungen steht Hofmanswaldau zu andern Grössen des Hôtel de Rambouillet, zu Saint Amant, Le Pays, u. a. Es ist schwer, hier augenfällige Einwirkungen blosszulegen, da die Verwantschaft weniger in der Analogie der Einzelheiten, als der ganzen Geschmacksrichtung besteht, wie sie eben die französischen Galanten überhaupt charakterisiert, in der unglaublichen Gesuchtheit des Ausdrucks, in der Neigung zu Tropen und Hyperbeln, in der Lascivität erotischer Schilderungen, u. s. w. Nur ein einziger dieser Autoren verdient eine etwas genauere Betrachtung, weil er entschieden von allen diesen unserm Dichter verhältnismässig noch am nächsten stand, das ist Jean Colletet.[125])

Seine Liebeslyrik hat in der engeren Wahl ihrer Stoffe mitunter eine etwas mehr als allgemeine Ähnlichkeit, namentlich wo sie den Liebenden in einer nächtlichen Szenerie, schlaflos oder in unruhigen, erhitzten Träumen liegend, schildert: Le songe flatteur, Le songe d'Amour, Le songe favorable, La possession imaginaire, etc.; oder in dem „Portrait d'une belle veuve", das sich inhaltlich mit Hofmanswaldaus „Abbildung einer tugendhaften Wittib" deckt.

> Amour est un serpent caché dessous des fleurs,

heisst es von der freud- und leidbringenden Liebe, die Hofmanswaldau ein „Spinnen-Gifft unter Rosen" zu nennen liebt, — was aber vielleicht beides auf Marinos ähnliche Vergleiche mit der „vipera in rosa, o rosa in spina" (Lira III, 2) zurückgeht. —

Gleich unerschöpflich, wie Hofmanswaldau ist auch Colletet in der Erfindung von Metaphern für die körperlichen Reize seiner Schönen. Emphatisch feiert er „le corail animé de sa bouche vermeille", nennt ihre Haare „chaisnes d'or", Stirn und Schläfen „divins rangs d'Albâtre, beaux piliers d'yvoire", ihren Busen

— deux beaux boutons de roses,
Hyver, Esté, toujours vermeils,

oder auch

Ces deux globes inmeaux, ces deux gazons de lait
Dont la beauté pourrait émouvoir une souche;

und geht auch gelegentlich in der Schilderung intimerer Vorzüge noch weiter. Was von ihm einmal Chapelain in seinen Briefen schreibt, wo er den „bon Colletet" zu wiederholten Malen erwähnt, gilt wörtlich und noch mehr für Hofmanswaldau mit: „Les grands mouvemens lui sont inconnus et il arrive rarement lorsqu'il s'élève, que ses pensées soyent justes et qu'il ne prenne l'enfleur pour l'embonpoint."

Ausser in diesen wenigen angeführten Punkten lassen sich merkliche Berührungen Hofmanswaldaus mit den französischen Marinisten nicht erweisen. Ihr Einfluss scheint so ziemlich aufzugehen in demjenigen Marinos selbst, der gemeinschaftlichen Sonne, von der sie alle zwar keine Wärme, doch ihr Licht empfangen, und nur die Thatsache, dass Hofmanswaldau die genannten französischen Autoren kannte und da und dort in seinen Gedichten deutlich an sie anklingt, macht es nötig auch sie in den Kreis dieser Betrachtungen zu ziehen. — Wenden wir uns nun zum Schlusse dem gefeierten Poeten selbst zu, der jener ganzen literarischen Strömung für alle Zeit den Namen gegeben hat, dem Cavaliere Giambattista Marino,[126]) Verfasser des berühmten Wunderwerkes „L' Adone" und zahlreicher kleiner meist lyrischer Poesieen verschiedenster Gattung. Ihm fällt von allen literarischen Erscheinungen, die auf Hofmanswaldau und die Schlesier überhaupt gewirkt haben, weitaus der Löwenanteil zu, und was neben ihm von der gleichzeitigen italienischen Lyrik noch genannt zu werden verdiente — Fulvio Testi, Guido Casoni, Manfredi u. a. — verschwindet so ziemlich in dem Dunstkreise seiner dominierenden Erscheinung.

Marino ist literarisch betrachtet mehr ein Typus als ein Charakter. Auch seine anscheinend ganz eigenartige Individualität ist nur das Facit einer Reihe von zusammenwirkenden Einflüssen und Faktoren der Renaissance, die sich in ihm wie in einem Focus sammeln, um von da wieder ausgestrahlt zu werden. Der absonderliche Stil, den er geschaffen haben soll und der ihm noch jetzt seine literargeschichtliche Berühmtheit giebt, war auch schon vor seiner Zeit in starken Ansätzen und Keimen an allen Ecken und Kanten vorgebildet, selbst bei Ariosto und Tasso, dessen „Conquistata" sogar ganz bedeutsame marinistische Elemente aufweist. Dies alles hat Marinos neuster Biograph, Menghini [127]), in erschöpfender Weise und mit den nötigen Belegen dargestellt; hier können uns nur seine Beziehungen zu Hofmanswaldau näher interessieren.

Dieser selbst galt schon bei seinen Zeitgenossen als der berufenste Vertreter des grossen Italieners in Deutschland, dem man ihn sogar gelegentlich gleichzustellen sich erkühnte.

Marin vermochte nicht sich gegen uns zu schwingen,
Wie höhnisch er vorhin ein teutsches Lied verlacht,

sagt Christian Gryphius in seiner Trauerode auf des Dichters Tod, und ein Anonymus (N. S. VI, 316) feiert dessen Dichtung in einem enthusiastischen Sonett „Auf den Herrn von Hofmanswaldau" folgendermassen:

Dein Kiel, berühmter Mann! so nur von Honig rinnt,
Und Amber-Tropfen führt, hat nirgends seines gleichen:
Es muss Marini dir die Sieges-Krone reichen,
Weil deine Lieblichkeit der seinen abgewinnt.

Aber auch aus eigenen Äusserungen des Dichters gehen dessen weitreichenden Sympathien für Marino deutlich genug hervor und wiederholt spricht er von dem „Adone" als dem „Wunder-Buch Marinens",

In welchem Venus selbst mit ihrer Faust geschrieben,
Da fast ein jedes Wort nach diesem Balsam schmeckt,
Der alles Leid ersäuft, der alle Lust erweckt,
Und unsern Augen sträut den Zunder zu dem Lieben.

Endlich ist auch in seinen Grabschriften dem Grabe „des Ritters Marini" ein Epigramm gewidmet, des Wortlauts:

Ich speisete die Welt mit amber-reicher Kost,
Aus meinen Reimen wuchs das Blumwerk geiler Lust,
Hab' ich die Fleischlichkeit zu schlüpffrig angerühret,
So dencke, Venus selbst hat mir die Hand geführet.

Wesentliche stoffliche Einwirkungen Marinos ergaben sich schon bei der Besprechung der einzelnen Werke und ihres Inhalts an verschiedenen Stellen, wobei bereits betont wurde, dass der eigentliche Schwerpunkt dieser Einwirkung mehr auf dem Gebiete eines eigenartigen Sprachgebrauchs und der poetischen Technik überhaupt zu suchen sei. Hierfür soll im Folgenden eine genauere Analyse gegeben werden, d. h. eine ebensolche Charakteristik von Marinos Stil, wie oben von demjenigen Hofmanswaldaus selbst, wobei die Gegenüberstellung der Beiden schon von selbst ihre nahen Beziehungen zu Tage treten lässt.

Danach darf Marino in erster Linie als der Urheber jener schwülstigen Metaphorik gelten, die Hofmanswaldau in seiner Heimat „am ehesten eingeführet", ohne dass jedoch bei ihm jener ausschweifende, geschmacklose Missbrauch der Metapher, die bei jenem, wie sich zeigte, oft genug bis zur abstrusen Unverständlichkeit ging, irgendwie ihresgleichen fände. Das fruchtbare Feld, auf dem der übertragene Ausdruck stets am üppigsten gedeiht, ist auch hier wiederum die Beschreibung der körperlichen Schönheit. Der ganze Metaphernschatz, aus dem die Schlesier bei der Schilderung der Reize ihrer Schönen zu schöpfen pflegen, ist hier in wohlassortierter Reichhaltigkeit vorhanden. Da heissen die Augen „tremuli zaffiri, gemina gemma, faci, faville, macelli dei cori, lingue del pensier, vivi specchi" u. s. w., sind sie der Bogen, mit dem Amor goldene Pfeile schiesst, Schlingen, in denen jeder sich fängt, Fackeln, die alle Herzen zu Asche brennen. Die Stirne gleicht der aufgehenden Morgenröte, oder sie heisst noch gesuchter (Il tempio, Str. 277):

Candida meta al crespo aureo tesoro,
Margin d'avorio à l'ondeggiar de l'oro.

Die Wangen, auf denen sich Schnee und Purpur vermählen, sind ein „animato giardin", wie Hofmanswaldau von den „Rosen-Wangen" mit ihrer „beseelten Liljen-Schaar" zu singen weiss. Und wenn es von ihrer blühenden Farbe heisst, dass

Vinta la Rosa e vergognoso il Giglio
L'una pallida vien, l'altro vermiglio,

so hat Hofmanswaldau dies, wie wir sahen, an zahlreichen Stellen nachgeahmt, wie z. B.:

Die Rosen werden hier vor deinen Lippen bleich,
Dir muss die Lilje den weissen Szepter reichen,

oder in einem der Hochzeitgedichte (S. 6) wo es ganz ähnlich heisst: „genug, Aurora war vor dieser Röthe blass“.

Der Mund, der dort „ein Becher von Rubienen“, eine „Purpurhöle“, u. dgl. war, heisst hier nicht anders: „coppa di Rubino,“ „cameretta purpurea“, „antro odorato“, u. ähnl. Die Lippen sind ein

— corallo in due parte diviso
Angusto varco a le parole, al riso,

auch wohl ein „carcere di perle“, ganz wie sie bei Hofmanswaldau „Perlen in sich hegen“; die Zähne „gemme, vivi tesori, avorio lucente“.

Die Haare sind merkwürdigerweise bei Marino, dem doch in seiner südlichen Heimat die Brünetten häufiger vorkommen mussten, sets blond, eine Eigentümlichkeit, die Hofmanswaldau von ihm übernommen hat, ohne zu beachten, dass blondes Haar für den deutschen Leser nichts von dem ungewöhnlichen Reize besitzt, wie für den Südländer. Dort sind die aufgelösten Flechten bald ein „diluvio d'oro“, bald ein „lucido tesoro“, bald „ambra molle“ und „elettro biondo“. Der krönende Kamm heisst ihr goldenes Gefängnis, oder er wird — wie in dem Sonett „Donna che si pettina“ (Lira III, 34) — einem Kahne verglichen, der sich auf goldenen, duftenden Wellen schaukelt. An einer Stelle des früher erwähnten Epithalams „Venere pronuba“, wo Venus den Knoten ihres reichen Haares löst und dieses fessellos über Schultern und Nacken fallen lässt, wird gesagt: Le chiome —

Con aureo piè correnti
Godean libertà senz'alcum freno,

und etwas später:

La chioma aurata e folta
Sparta in crespi aneletti
Per lo covo e per gli omeri gli piove.

Damit steht es in wörtlicher Übereinstimmung, wenn das Hochzeitsgedicht Hofmanswaldaus „Die schlaffende Venus“ die Göttin also schildert:

Man schaute, wie das Haar, der Dienstbarkeit entrissen,
Und durch des Windes Spiel nun wieder frey gemacht,
Mit goldenen Füssen lief um ihrer Schultern Pracht.
Ja, wenn es sich zu sehr nach ihren Brüsten neigte,
In höchster Lieblichkeit Rubinen-Ringe zeigte,
Von der Natur erdacht, etc.

Auch Hals, Schultern, Arme und Hände der Geliebten werden in dieser panegyrischen Weise unausgesetzt gefeiert, wobei Schnee, Lilien, Milch, Alabaster, Elfenbein etc. sich in der Rolle des verglichenen Objektes ablösen.

La man che di candor non ha paraggio
Biancheggi poi, la man leggiadra e pura
Ch' à le perle fa scorno, à i ligni oltraggio,
L'avorio vince, e l'alabastro oscura.

Im selben Stile etwa spricht auch die büssende Magdalena von ihren Händen (S. 11):

Ihr geilen Dienerin, viel zärter als die Seide,
Geschwinder als der Wind (!) und weisser als die Kreide,

oder werden in einem der Hochzeitsgedichte die „weissen Schwanen“ erwähnt, „von Venus zarter Hand allein beschämt gemacht“.

Der grösste sprachliche Bombast und Aufwand jedoch wird, wie in der gesamten galanten Lyrik überhaupt, mit dem Lobpreisen und der entzückten Schilderung der Brüste getrieben, für die auch Marino in seinen Vergleichen nicht weit genug gehen kann.

Erga in forma di globbi il petto dolce,
Pur d'Alabastro egual doppia collina.

Ähnlicher Art sind andere beliebte Metaphern, wie „due guanciali di gigli, bella neve intatta, morbido letto del mio cor languente“, und für den Busen (seno) insbesondere Umschreibungen, wie „valle di gigli, canal d'argento, sentier di latte, onde van l'alme al Cielo“, oder auch „solco di neve, che sfavilla ardori“, was Hofmanswaldau einmal mit derselben Antithese „ein Schneegebürg, in welchem Funken glimmen“, nennt.

Auch sonst sind es der wörtlichen Anklänge gerade auf diesem bevorzugten Gebiet ziemlich viele: da heissen die Brüste „guanciali d'Amor", dort „Pfühl und Polster" des Liebenden; hier „mantici al arsura", dort „ein Blasebalg, ein Feuer anzufachen"; hier „rote al carro" (sc. d'Amore), dort „der Venus Sieges-Wagen": hier „angusto canal, che latte corre", dort ein Ort, „in dessen Hölen Milch und Nektar häufig fleusst". Selbst für einige besonders starke Hyperbeln Marinos hat Hofmanswaldau Analoga: „Alpi d'avorio" — „ein Libanon von Cedern grüner Lust"; „un mar di latte" — „des Leibes Marmel-Meer", u. s. w.

Die Füsse nennt Marino mit Vorliebe „colonne alabastrine, tenere colonne" und ähnlich, und spricht von ihnen in Ausdrücken, wie „la viva neve, l'animato latte"; so wie Hofmanswaldau gelegentlich die „weissen Marmel-Säulen" rühmt und beim Anblick seiner Schönen im Negligé entzückt ausruft:

Wie zierlich sind die Waden,
Mit warmem Schnee bedeckt, mit Helffenbein beladen!

Wo Obscöneres zur Beschreibung gelangt, hat Marino immer jene umschreibende, halb verhüllende, halb aufdeckende Ausdrucksweise, eine Art frivoler Grazie, wie wir sie am ähnlichsten bei Wieland finden; während Hofmanswaldau in diesen Dingen bei weitem indiscreter zu sein pflegt, wie dies oben bereits (S. 48) auf den wahrscheinlichen Einfluss französischer Erotika zurückgeführt wurde. Doch bedient auch er sich dann und wann der bei Marino beliebten Termini, und wenn dieser etwa in seinem stark lasciven Gedichte „Trastulli estivi" (Lira III, 49) erzählt:

Quivi a sfiorar m'accinsi
L'horto d'Amor pian piano

so mögen darauf recht wohl einzelne ähnliche Stellen bei unserem Dichter zurückweisen, wie in der Epistel „Cupido an Berinne", S. 5:

Er steiget ohne List in deinen Garten ein,
Und wird sich ohne Raub in deine Blumen mengen.

In der Darstellung der Liebe, ihrer Freuden und Bitternisse, scheidet sich die Lyrik des Besitzes von der des Entbehrens. Die erstere hat Marino in der eben charakterisierten Weise sehr stark kultiviert, wofür sein lascives Poem „Amori notturni"

ein ziemlich berüchtigtes Beispiel giebt. Hofmanswaldau kennt diese Gattung erotischer Lyrik nur vereinzelt, so in den Gedichten „Der Himmel pflantzet mein Gelücke“ (N. S. I, 378), „So soll der Purpur deiner Lippen“ (I, 376) u. a., vor allem aber in den Heldenbriefen und der „büssenden Magdalena“ da, wo die Erinnerung an genossene Liebesfreuden zur Wiedergabe kommt. Vorwiegend jedoch tritt in seinen Gedichten das werbende, verlangende Element in den Vordergrund der Stimmung, das auch sonst in der galanten Dichtung stärker vertreten ist, und hier liebt er es besonders, wie wir sahen, seinen Liebenden in schlummerloser Nacht, in trüben und verlangenden Gedanken schmachtend darzustellen. Auch Marino hat dieses letztere Genre entschieden bevorzugt, wie eine Reihe seiner Sonette beweist, die alle unter dem Titel „Sogno“ die nächtlichen Träume und Fantasien des gequälten Liebhabers schildern.

In der Regel apostrophiert er dabei diese Gedanken selbst: „vago e cupido pensiero; folle pensiero; peregrino pensier; amico pensier“ u. ä., wogegen Hofmanswaldau es der Nacht und den Sternen klagt: „Ich muss küssen in Gedancken“ oder „Ich küsse gnug und spiele in Gedancken, Gedancken aber speisen nicht,“ oder der Geliebten zuruft:

Du schläfst in sichrer Ruh'
Ich aber wach allhier
Verirret in den Schrancken
Voll schlüpffriger Gedancken (vago cupido pensier);

ja, einmal gebraucht er den seltsamen Ausdruck: „ich wach' allhier und fechte mit Gedancken,“ — eine eigentümliche Metonymie für unser gleichbedeutendes „sich herumschlagen“.

Der gewöhnliche Eingang dieser Art von Gedichten ist dann bei beiden meist der: Alles ringsum schläft, nur mich flieht die Ruhe.

Lira I, 27: Hor che 'n grembo a le lievi ombre interrotte
Ogni cor (fuor che 'l mio) riposa e dorme, —
N. S. I, 318: Die gantze Welt sinkt itzt zur Ruh,
Nur meine Seufzer wachen.
— 368: Sklaven schlafen in den Banden,
Nur ich liege sonder Ruh,
u. ähnl. m.

Die Gedanken an die Geliebte müssen ihn darum wenigstens halbwegs für deren leibliche Abwesenheit entschädigen.

N. S. I, 364: Ich schaue Dich in mir,
Und ich bemühe mich, den Unmut zu versüssen
Im Geiste dich zu küssen,

singt Hofmanswaldau in einem Madrigal. Bei Marino aber heisst es von dem „vago amico pensier“:

Lira I, 26: Ivi l' alte bellezze a parte a parte
Invisibilmente ingordo spia:
Dalle in cibo a l'afflitta, ond' almen sia
Lo suo grave digiun sedato in parte.

Das Bild vom „Fastenhalten“ (digiun) und der „Speise“ ist uns — das letztere zumal — bei Hofmanswaldau schon früher als charakteristische Lieblingswendung aufgefallen. Auch Marino gebraucht die Worte „esca“ und „cibo“ sehr häufig in diesem metaphorischen Sinne, und wenn wir dort Phrasen finden, wie: „Ich muss mit Kummerbrodt die matte Seele speisen“ oder auch: „Sie speiset mich mit Angst und bleichem Leid,“ so kann man wohl versucht sein, sie auf Originalstellen Marinos zurückzuleiten, der mit ganz denselben Worten von der kaltherzigen Geliebten klagt:

— a me non diede
Altro cibo giamai che doglia e pianto.

Ein Motiv, das von unserer modernen Liebeslyrik überhaupt nicht mehr zu trennen ist und das auch die galante Lyrik wohl da und dort verwendet, das der Eifersucht, kennt Hofmanswaldau so gut wie gar nicht; — dazu hätte er eben seine Gedichte erlebt haben müssen. Nur in die Heldenbriefe spielt sie wohl ganz gelegentlich hinein, aber niemals als jene moderne Selbstqual, die mit Eifer sucht, was Leiden schafft; und das einzige Mal, wo sie gewissermassen dramatisch, als treibender Beweggrund einer Handlung zu Tage tritt, (Holdenreich und Adelinde) liegt wiederum höchst wahrscheinlich der Einfluss eines Sonetts „Gelosia“ (Lira III, 18) von Marino vor. Dort erklärt Graf Holdenreich der schönen Adelinde, sie von ihrem bejahrten Gatten befreien zu wollen, und schwört, ihn „die Fehler so er hat auf Deiner Brust begangen“, mit dem Tode büssen zu lassen, während Adelinde ihrerseits dem gefälligen Cicisbeo erklärt:

Der Alte, so mich plagt, muss sein von mir getrennt,
Was soll mein warmer Leib in seinen kalten Armen,
Was soll mir denn ein Kuss, der nach dem Grabe schmeckt?

Dazu vergleiche man die entsprechende Stelle des italienischen Sonetts:

Vecchio importun, che 'l rozo labro hirsuto
Sporgi al labro di lei, ch'io prego in vano,
— — curvo e pallido e barbuto
Accosti il bianco sen la roza mano
— che 'l piè sù l'orla hai della fossa.

Das Bild von der Nähe des Grabes, von dem unerlaubten „Frevel“, den der Alte auf den Lippen und der Brust seines jungen Weibes begangen, ist beide Male dasselbe, — „vecchio importun“ überdies die wörtliche Parallele zu „der Alte, so mich plagt“. Das gleiche Motiv von dem alten Mann und der jungen Frau, wie es vor allem aus der italienischen Novellistik hervorging, findet sich übrigens nicht nur im Volkslied, sondern auch bei andern Dichtern der Zeit häufig genug, so bei Abschatz[128]) u. a., und namentlich in der französischen Lyrik bei Colletet und Le Pays.

Mit ganz besonderem Raffinement weiss Marino, der Dichter der zu ihrer Zeit hochberühmten „Canzone dei baci“ die mannigfachen Freuden des Kusses zu schildern und zu preisen, und er hat in seiner Lyrik gar eine förmliche Physiologie des Kusses ausgebildet, die nicht allein für Hofmanswaldau, sondern für die ganze galante Schule feststehend blieb.

Il dolce baciar tuo
Si dolce il cor mi offende
Ch'ei muor, ma il morir suo
L'avviva e più l'accende.

Die Küsse selbst — baci dolci amari — werden also angeredet:

In voi temprar l'incendio ebbi speranza,
Ma più cresce e s'avanza.

Sie heissen: „il vero mele Hibleo, il zucchero di canna, il balsamo Sabeo, il nettare, la manna,“ sie reihen sich als „lunge catene“ auf, und werden zu wahren „guerre di baci“, von denen es mit Beibehaltung des Bildes heisst: „sien saette le lingue, e piaghe i baci“. Emphatisch ruft der entzückte Liebhaber von ihnen aus

Che di nettare al cor cibo porgete,
Spiriti rugiadosi!

und küssend bewundert er die Geliebte mit den fragenden Worten:

Forse queste tue rose
Di rugiada son gravi?
O fan l'api ingegnose
Ne la tua bocca i favi?

Es ist, wie man sieht, dieselbe Überschwänglichkeit[129]) die wir auch bei Hofmanswaldau fanden, wenn er sagt:

Das wird mich wiederum zu deinen Rosen führen,
Die in dem Himmels-Thau der süssen Lippen stehn,

oder wenn er von der „Milch erhitzter Küsse", von dem ungemeinen Thau der schwätzigen Rubinen", von Honigküssen, „kandierten" Küssen u. dgl. spricht und den Kuss der Liebsten lobpreist, als einen solchen,

Vor dem der Amber selbst wird auf die Seite müssen
Und alle Süssigkeit zu Wermuth werden muss.

Die ständig wiederholten Aufforderungen zum Genusse des Lebens werden, wie sich schon an anderer Stelle zeigte, meistens unterstützt durch jene sophistische Moral, die erst eigentlich durch Marino in der galanten Dichtung zur konventionellen Ausbildung kam: Alles ist eitel und vergänglich — was sich heute noch des Lebens freut, kann morgen schon im Grabe modern — darum geniesse das heute! Diese anakreontische Mahnung zieht sich wie ein roter Faden durch die gesamte Dichtung, und auch Hofmanswaldau kann ja, wie sich zeigte, die Vergänglichkeit alles Irdischen nicht oft genug zum Gegenstande der verschiedensten Betrachtungen machen. Er thut dies ebenso wohl im rein geistlich-erbaulichen, als im erotisch-stimulierenden Sinne, gleichwie Marino seinerseits in manchen seiner „Rime sacre" oder „lugubre" dann und wann eine kleine Fastenpredigt „Contro il mondo" zu halten liebt.

Lira III, 162: Ahi con che frodo insidiosa, e ria
Jl mondo mentitor m'alletta e 'nganna,
Appoggiar nostra speme a fragil canna
Che si spezza e ne fere, e ben follía.
Fasto, pompo tesor, tutto è bugía,
Che col vel di piacer gli occhi appanna,
Copre il tosco di mele, il fel die manna,
E promette Rachelle, e poi di Lia.

Im selben Sinne peroriert Hofmanswaldau in dem Gedichte „Vergänglichkeit“ (N. S. I, 391):

Entferne dich, du eitles Wesen,
Dein schnödes Blendwerck treugt mich nicht. — —
Der Schönheit theure Himmels-Waare,
Der gestern man als einem Gott
Gebauet Tempel und Altare
Wird heute Motten, Asch und Koth,
u. s. w.

Viel häufiger freilich ist die Verwendung dieses Motivs in dem vorhin angedeuteten Sinne des „carpe diem“ — dieselbe Prämisse, aber mit anderer, weltlicher Folgerung. Da heisst die Welt ein „sepolcro aurato“, wie bei Hofmanswaldau „ein weissgetünchtes Grab“ (Begräbnisged. S. 51), die Schönheit „un lampo fugace“, wie dort ein schneller Blitz, das Leben ein „neve al foco, brina al Sol, nebbia al vento“, wie dort „ein Wind, ein kluges Nichts, ein blosser Wahn“ u. dgl. m. Und aus alledem wird dann die Nutzanwendung gezogen, die schnell verrinnende Jugendzeit auszukosten und sich der Liebeslust à corps perdu zu ergeben.

Godi mentre verdeggia
In sua stagione Aprile,

lehrt Marino[130]) und sein gelehriger Jünger versichert: „Im grünen May nur grünt der bunte Klee.“ Denn:

Lira II, 85: L'ostro vivace e l'oro
Sarà pallido argento.

Es muss der Haare Gold der Jahre Silber weichen
Die Funcken werden Schnee, die Rosen die verbleichen.

De le perle il tesoro
Cadrà qual foglio al vento
É fieno in un momento.

Was heute Purpur träget,
Und Alabaster führt,
Was sich mit Rosen ziert,
Wird morgen hingeleget . , .
Das frische Grass giebt welckes Heu.

Und dazu werden noch zum Überfluss die Leiden des einstigen Alters möglichst schwarz in schwarz gemalt, um es noch nachdrücklicher zu betonen, dass die Jugend zum geniessen bestimmt

sei. „Un freddo gelo“ nennt Marino des Lebens Herbst und spricht von den „agghiacciate vene“, wie Hofmanswaldau an seinem Teil von der schweren Zeit des Alters klagt, da

— Schnee das Haupt bedeckt,
Ein winterkaltes Eiss uns in den Lenden steckt.

Aus Marinos Werkstatt stammen schliesslich auch alle jene technischen Mittel und Mittelchen, mit denen Hofmanswaldau so stark zu arbeiten pflegt, die Hyperbeln, Antithesen, Concetti, Oxymora e tutti quanti, wie sie dem marinistischen Stil als integrierender Bestandteil zugehören. Da sie vielfach bereits aus den bisher zitierten Belegstellen beider Dichter genugsam zu entnehmen waren, mögen hier nur noch wenige Bemerkungen zur Ergänzung dienen.

Die Concetti, die geistreichen, oft mühsam spintisierten „Einfälle“ der Galanten, waren, wie ihr Name selbst, italienischer Herkunft und Marino war ohne Zweifel der grösste Concettist seiner ganzen Literaturepoche. Dass Hofmanswaldau auch hierin vornehmlich seinen Spuren folgte, beweisen öftere, starke Anklänge. So ist es ein beliebter Effekt Marinos, den Blumen auf Feld und Wiese jene sentimentalen Empfindungen beizulegen, wie sie noch Goethes „Veilchen“ für seine junge „Schäferin“ beseelen.

Sotto il bel piè ridea
Tutto il popol dei fiori,

erzählt er in dem Idyll „Il Rapimento d'Europa“, und wenn Venus sich auf dem blumigen Rasenteppich lagert, um zu schlafen, heisst es (Adone III, 13):

Al' herbe in grembo si distende, e l'herba
Ride di tanto honor lieta e superba.

Mit derselben galanten Hyperbel fordert der schlesische Marino seine Cynthia auf, als er mit ihr in der Frühlingsnatur lustwandelt (N. S. II, 6):

Tritt fröhlich zu, denck auf die Blumen nicht,
Dieselben durch die Füsse zu verderben,
Es ist ihr Wunsch, also sein zugericht.

Und ebenso heisst es in dem schon früher besprochenen, direkt an Marino sich anlehnenden Hochzeitgedicht „die schlaffende Venus“ (N. S. IV, 142) wörtlich:

Der Kräuter grösster Wunsch war so gedrückt zu werden,

wobei nebenbei noch das ungewöhnlichere Wort „Kräuter" statt Blumen deutlich genug auf das italienische „herbe" zurückweist.[131])

Wie Metaphern und Hyperbeln zeigen sich auch die Concetti vor allem auf dem Gebiet der Körperbeschreibung im Schwange. Von den Augen einer Schönen, die in Thränen stehen, sagt Marino mit der üblichen pretiösen Übertreibung (Il tempio, Str. 214):

Chi vide mai? quando s'udì tra noi
Che perle partorissero i zaffiri?

oder gar, als Venus von einem Dorn am Fusse blutet (Adone III, 117):

Quando tra gli alabastri unqua s'udiró
Nascer cinabri in cotal guisa, ò dove?
Da fronte eburneo uscir rivi vermigli,
Dale nevi coralli, ostri da gigli?

Einer ganz conformen Ausdrucksweise, die Metapher, Hyperbel Antithese und Concetto gleichsam kombiniert, bedient sich Hofmanswaldau in dem Sonett (N. S. II, 12) „Auf ihre Schultern":

Ist dieses Schnee? Nein, nein, Schnee kan nicht Flammen führen,
Ist dieses Helfenbein? Bein weiss nicht weiss zu seyn.
Ist hier ein glatter Schwan? Mehr als der Schwanen Schein,
Ist weiche Woll allhier? Wie kan sich Wolle rühren?
Ist Alabaster hier? Er wächst nie bey Saphiren,
Ist hier ein Liljen-Feld? Der Acker ist zu rein,

u. s. f.

Ganz besonders aber scheint sich Hofmanswaldau im Gebrauche starker Oxymora den italienischen Meister zum Vorbilde genommen zu haben. Dafür sprach bereits eine Reihe früher angeführter Stellen aus dessen Werken und spricht vielleicht am deutlichsten eine besonders bezeichnende Stelle, die gleichzeitig ein Beleg dafür sein mag, dass auch Marino die Form des Kettenbilds oder Ikon zu verwerten weiss. Für die Liebe nämlich, deren bittersüsse Leiden durchgängig ein bevorzugter Gegenstand solcher Oxymoren zu sein pflegt, finden sich u. a. (Adone VI, 170) die folgenden Attribute:

Volontario follía, piacevol male
Stanco riposo, utilità nocente,
Desperato sperar, morir vitale,
Temerario timor, riso dolente,

Un vetro duro, un adamante frale,
Un arsura gelata, un gelo ardente,
Di discordie concordi Abisso eterno,
Paradiso infernal, celeste Inferno.

Dazu als überraschend getreues Pendant ein Passus aus Hofmanswaldaus „Entwurff der Liebe“ (N. S. II, 248):

Ein angenehm Charybd und ein gesundes Krancken,
Ein Hunger, der sich muss mit seiner Sattheit zancken,
Ein vollgezechter Durst und trunck'ne Nüchternheit
Ein süsser Übelstand und üble Süssigkeit,
Ein Wetter, das man wünscht, und eine lichte Nacht,
Ein dick verfinstert Licht, ein tugendhafftes Laster,
etc.

Alle diese verschiedenen Beispiele sollten im einzelnen und in ihrer Gesamtheit ein Bild davon geben, in welchem Grade Marino auf seinen eifrigsten und bekanntesten, um nicht zu sagen begabtesten deutschen Nachahmer eingewirkt hat, und den Beweis liefern, dass dieser Einfluss zwar ohne Zweifel ein starker und extensiver, im ganzen aber denn doch vielfach überschätzt worden ist. Ein solch blinder Nachtreter der italienischen Manier, als der er meist dargestellt wird, ist Hofmanswaldau mit nichten. Für sein Verhältnis zu Marino geben vielleicht am besten dessen eigene Worte den Massstab, mit denen er einmal, in einem Briefe an Claudio Achillini über das Plagiat in der Dichtung, sich dahin äussert:[132]) „Tutti gli huomini sogliono essere tirati dalla propria inclinatione naturalmente ad imitare... Questa imitatione può essere ò negl' universali, ò nel particolari. L' universale consiste nella invenzione e nelle cose; la particolare nella sentenza e nelle parole.“ — Bemerkt sei hierzu, dass Marino selbst der grösste Plagiator seiner Zeit war, der griechische, römische, spanische und einheimische Autoren nach Herzenslust und ohne sich das mindeste Gewissen daraus zu machen ausplünderte, während er bei jeder möglichen Gelegenheit — namentlich in dem eben angezogenen offenen Briefe — seine fleckenlose Unschuld beteuert und nie auf fremdem Boden geweidet haben will. Sein Biograph Menghini[133]) hat jedoch zahlreiche und eclatante

Plagiate, insbesondere aus Lope und Montemayor bei ihm aufgedeckt, von Claudian (s. S. 43) u. a. ganz zu geschweigen.

Es ist nötig auch dies hier zu betonen, um zu zeigen, dass eben die Nachahmung Anderer den Dichtern jener Zeit derart in Fleisch und Blut übergegangen war, dass selbst wirklich begabte Poeten — und niemand wird leugnen können, dass Marino echte, poetische Begabung in reicher Fülle besass — sich von dieser Schwäche ihres Zeitalters nicht frei zu halten vermochten. In diesem Sinne muss darum auch Hofmanswaldaus Marinismus beurteilt werden. Was er von Marino übernahm, war eben jene „imitatione nelle parole e nelle sentenze", war die „description particulière", wie Chapelain in seiner Vorrede zum Adone es nennt, die „floridité ou élégance du stile", oder auch, wie er selbst sagt, die „sinnreichen Erfindungen und artigen Beywörter". Dabei muss aber wohl beachtet werden, dass Marino in der grossen Masse dessen, was er geschaffen, dem eigentlichen Schwulste doch verhältnismässig nur sparsam Raum gegeben, dass er ihn mehr als Würze oder Zukost in vorsichtig bemessenen Dosen giebt, denn als eigentliches Hauptgericht. Beispielsweise — es lässt sich das am besten statistisch demonstrieren — enthält der „Adone" in seinen 5000 Strophen noch nicht 500, in denen sich jene barocke Metaphorik verwendet findet, deren vornehmlichste Beispiele in der vorstehenden Darstellung gegeben worden sind. Hofmanswaldau seinerseits hat mit dem Pfunde Marinos gewuchert und dessen mit Mass und nicht ohne poetisches Feingefühl verwendete Manier zum alleinigen Inhalt seiner späteren Gedichte gemacht und damit ad absurdum geführt. In diesem freilich wenig anerkennenden Sinne also darf ihm eine grössere Selbständigkeit der Erfindung nicht abgesprochen werden; und er ist sogar — so paradox es klingt — ein weit konsequenterer und ärgerer Marinist, als Marino selber, ebenso wie er auf seiner Seite wieder von seinen schlesischen Nachahmern vielfach in stilistischen Übertreibungen noch bedeutend übertrumpft worden ist.

Seine Nachahmung Marinos beruht auch gewiss nicht auf ausgeklügelter Berechnung und Mangel an eigenem Vermögen. Er war eben ein lebhafter, empfänglicher, leicht anempfindender Geist, und bei der ihm eigenen Formgewantheit mag ihm die Eigenart des in aller Welt bewunderten Italieners rasch genug

in Fleisch und Blut übergegangen sein, als seine zweite poetische Natur. Seine Art zu dichten, war leicht, spielend, nonchalant, darum die häufigen Verstösse gegen Sinn und Verstand zugunsten einer leichtflüssigen Sprache, eines bequemen Reimes. Alle „Pritschmeisterey", wie man die pedantische Fabrikationsweise der zahllosen Poetaster aus Einbildung zu jener Zeit nannte, deren einzige Hippokrene das Reimlexikon zu sein pflegte, war ihm in der Seele zuwider. Mit formalistischen Kleinigkeiten hat er sich nie abgegeben. „Lange auf Kunst und weitgesuchte Dinge zu dencken oder über allen Wortschätzen Rath zu halten, und darüber in den Nägeln zu klauben, ist kein Werck von meinem Gemüthe", gesteht er in der Vorrede der „Deutschen Übersetzungen" freimütig ein, und von seinen Grabschriften versichert er in der Widmungsschrift ebenfalls, dass sie „ohne Kreissen von der Mutter kommen".

Schluss.

Hofmanswaldaus eigene Einwirkungen auf die deutsche Literatur sind zur Genüge bekannt und mit dem Begriff der zweiten schlesischen Schule ohne weiteres ausgesprochen. Eine ganze Reihe von Dichtern zweiten bis letzten Ranges folgten mit einer Art von poetischem Heerdentrieb den Bahnen der neugeschaffenen Manier. Von ihnen sind die bekanntesten: Lohenstein, Ziegler, Abschatz und Neukirch; die sklavischsten in ihrer Nachahmung des Meisters: Amaranthes (Corvinus), Philander von der Linde (J. B. Mencke) und Menantes (C. F. Hunold). Letzterer hat den ganzen Ton und die Art der erotischen Gedichte, Philander die Heldenbriefe, Amaranthes vor allem die Form des Ikons und der poetischen Grabschrift getreulich zu kopieren versucht; gemeinsam ist ihnen allen die Sprache und Lascivität ihres Vorbilds und die übertriebene Wertschätzung von dessen dichterischen Grösse. „Favete Musae! Assurge Poetarum Cohors! magnus prodit Apollo, videlicet Christianus Hoffmannus ab Hoffmannswaldau!“ beginnt einer dieser Verehrer seinen Panegyricus auf den grossen Landsmann. Als einen Helden und Halbgott preist ihn Erdmann Neumeister, „penes quam Musarum consensus principatum esse voluit Poetarum!“ Und im selben Tone ergehen sich ungezählte Epigramme und Lobgedichte, in denen die Parallelen mit Apollo und Amphion die geringsten zu sein pflegen.

Indessen konnte naturgemäss diese jeder Weiterentwicklung unfähige Richtung des poetischen Geschmacks sich unmöglich lange in ihrer führenden Rolle erhalten: schon mit der Wende des Jahrhunderts begann ihr unaufhaltsamer Niedergang. Glaubenseifrige Jünger Hofmanswaldaus und Lohensteins, wie Neukirch, Besser u. a. wandten sich mit Entschiedenheit von ihr ab und Christian Wernike schleuderte wohlgezielte

Pfeile satirischen Spotts auf die ihm widerwärtige schlesische Poetenclique. Wie aber dieser dennoch die ursprüngliche Begabung ihres ehemaligen Hauptes zu würdigen weiss und nur die frühzeitige Verirrung seines Geschmacks beklagt, so sagt auch Hagedorn, dessen dichterische Individualität unleugbar eine gewisse Verwantschaft mit derjenigen Hofmanswaldaus besitzt, von ihm nicht ohne Anerkennung: [134])

> Zum Dichter machten Dich die Lieb' und die Natur,
> O wärst du dieser stets, wie Opitz, treu gewesen!
> Du würdest noch mit Ruhm gelesen:
> Jetzt kennt man deinen Schwulst und deine Fehler nur.
> Hat sonst dein Reiz auch Lehrer oft verführet,
> So wirst du itzt von Schülern kaum berühret.
> Allein wie viele sind von denen, die dich schmäh'n,
> Zu metaphysisch schwach, wie du sich zu vergeh'n.

Wiederholt wurde Hofmanswaldau auch von den Schweizern in ihrer Fehde mit Gottsched als warnendes Beispiel dafür herangezogen, wohin die gespreizte Unnatur des poetischen Ausdrucks führen könne. Insbesondere widmet ihm Bodmer in seinen „Gedichten in gereimten Versen“ eine langatmige Philippika, in der trotz mancher Ungerechtigkeit die eigentümlichen Schwächen seines Stils ganz treffend charakterisiert werden. Es heisst da: [135])

> Ein zorniges Gestirn hat Waldau hergebracht,
> Den Schlesischen Marin, der frech und unbedacht
> Von Opitz sicherm Gleis begunnen auszugleiten.
> Er wandte sich von ihm, jedoch zur linken Seiten,
> Begab sich unverwarnt auf einen dunkeln Weg,
> Lief in der Irr herum, durch Dornbusch und Gehäg',
> Nach einem falschen Schein. Er ward zuerst verleitet,
> Hernach verführt er selbst. — —
> Bey ihm bekam der Geist den Rang vor dem Verstande,
> Dass er an Wahrheit Statt ein Sinnenspiel erfande.
> Metaphern pflanzet' er aus metaphor'schen Worten;
> Hier wird er ungereimt und unerträglich dorten.
> Hat er einst für ein Ding ein ähnlich Bild erdacht,
> Und statt des rechten Worts ein fremdes angebracht,
> Was denn für Sachen nur im Bilde sich ereignen;
> (Gesetzt, dass sie sich nur in einem ähnlich sey'n,
> Gesetzt, sie haben sonst zusammen nichts gemein,)
> Die hält er sich befugt, dem Urbild zuzueignen.
> Ist stets an Tropen reich, wenn er sie stets vergeudet,
> Und ohne Ziel und Mass das Ding und Wort verkleidet.

Er hüllet die Begriff' in Gleichniss und Figur
Als einen Kerker ein, verbirgt uns die Natur,
Und hasst die Deutlichkeit, die uns nichts fremdes bringt,
Die uns mit Bantams Waar nicht in Verwund'rung singt.
Mit solchem falschem Witz düngt Hofman sein Gedicht,
Und weist, wie Janus Kopf, ein doppeltes Gesicht.
Indessen prangt' er hoch mit dem gemischten Witze,
Und setzet' sich voll Wahns auf des Parnasses Spitze.

Ähnlich abfällig hat sich auch Breitinger über den Stil der Schlesier ausgesprochen,[136]) und von ihren Dichtungen sagt er wörtlich: „Sie gleichen einer kostbaren Mahlzeit, wo der reiche Wirt keine Kosten gespart hat; wo alles, was Garten, Heerde, Wald und Meer Leckerhaftes und Niedliches geben können, in vollem Masse aufgetischt ist, wozu die entferntesten Teile der Welt ihre theuersten Seltenheiten geliefert haben. Aber bey all diesem Überfluss sind die Speisen so übel zubereitet, die Gerichte so ungereimt gemischt, endlich die Brühe so versalzen und die Würze so übermässig verschwendet, dass die Gäste bey überladener Tafel vor lauter Ekel hungern."

Diese herbe Beurteilung Hofmanswaldaus hat sich seitdem unverändert erhalten. Auch ältere Literarhistoriker, wie Küttner, Nasser, Jördens, Wachler, Horn u. a. brechen ohne weiteres den Stab über ihn, und gleich ihnen alle, die seitdem über die Literatur des siebzehnten Jahrhunderts zu schreiben hatten. Man ist nachgerade gewohnt, die ganze Zeit des deutschen Marinismus für einen dunkeln Punkt unserer literarischen Vergangenheit, für eine schwärende Krankheit zu halten, die nur unangenehme Erinnerungen hinterlassen hat. Aber es ist nicht gerecht, so zu urteilen. Wie die jährlichen Überschwemmungen des Nils einen fruchtbaren Schlamm als Niedersatz zu hinterlassen pflegen, der die Bodenkultur und das Wachstum der keimenden Pflanzenwelt befördern hilft, so hat auch die Invasion des italienischen Schwulstes, für die Hofmanswaldau wie für ein Verbrechen verantwortlich gemacht wird, die deutsche Sprache mit einer Übermasse von Tropen, Bildern, neuen Wortgebräuchen etc. überschwemmt und damit eine wohlthätige Befruchtung des deutschen Sprachschatzes herbeigeführt, die in ihrem vollen Umfange noch nicht erkannt

sein dürfte. Es verdiente aber wohl eine besondere Untersuchung, dieser Frage nachzugehen und den Stand der deutschen Sprache zu Opitz' und Flemings Zeiten mit demjenigen nach hundert oder hundertzwanzig Jahren zu vergleichen: das Ergebnis kann nur wesentlich zugunsten der Schlesier ausfallen, denen unsere heutige poetische Sprache zweifellos bedeutsame und wertvolle Erweiterungen zu verdanken hat.[137]) Von dieser Seite genommen erscheint sonach Hofmanswaldau nicht, als was man ihn zu betrachten gewohnt ist, als blosse Episode unserer Literatur, sondern als ein in gewissem Sinne sogar nötiges und berechtigtes Glied in der Kette ihrer gesamten, reichbewegten Entwicklung.

Anmerkungen.

[1]) Eine kurze biographische Skizze nebst literarischer Würdigung, gegen die freilich manches einzuwenden wäre, hat Palm im 12. Bande der Allg. Deutschen Biographie gegeben, ebenso Bobertag in seiner Ausgabe: „Die zweite schlesische Schule I“, Kürschners National-Literatur Bd. 36. Mit etwas eingehenderer Benutzung des handschriftlichen Materials der Breslauer Stadtbibliothek versucht eine Greifswalder Dissertation von C. Friebe: „C. Hofman v. Hofmanswaldau und die Umarbeitung seines getreuen Schäfers“, ein Lebensbild des Dichters zu geben, ohne über eine genealogische nnd kalendarische Kleinigkeitskrämerei hinauszukommen. Die wichtigste Grundlage für alle diese Arbeiten, sowie auch für den biographischen Teil des vorliegenden Buches bildete naturgemäss die grosse Leichenrede Lohensteins. Dazu kommt von urkundlichem Material ein Faszikel von 159 Briefen auf der Stadtbibliothek zu Breslau, wovon ein kleiner Bruchteil von Hofmanswaldau selbst, die übrigen an ihn geschrieben sind. Ferner existiert eine Reihe von Briefen des Dichters, die dieser während eines halbjährigen Aufenthalts zu Wien (1669—70) nach Hause schrieb in Abschriften des Rektor Close, ebenfalls im Breslauer Stadtarchiv. Schliesslich finden sich dort eine Reihe von Gelegenheitsdrucken und -Schriften, die in der folgenden Darstellung zu möglichster Verwertung gelangt sind.

[2]) Diese Schreibung des Namens steht jetzt endgiltig als authentisch fest. Der Dichter H. hat sich mit verschwindenden Ausnahmen stets Hofman geschrieben, insbesondere durchweg in den eben genannten Briefen aus Wien. Genaueres hierüber s. auch bei Friebe a. a. O. S. 2.

[3]) Über Hofmanswaldaus Familie geben zwei Stammbäume Aufschluss, die auf der Breslauer Stadtbibliothek, der eine in der sog. Ezechiel'chen, der andere in der Reichel'schen Sammlung aufbewahrt werden. Da sie beide nur unbedeutend unter einander differieren, so genügt die Widergabe des einen:

Hofman zur Neisse

Paulus Auleander s. Hofman, Phil. ac Theol. Doctor.	George Hofman Pfarrer zu Wünschelburg und des Consistorii in der Grafschaft Glatz Assessor et Senior, † 1583. Uxor: Anna Roemerin von Löwenberg.

Johannes Hofman von Hofmanswaldau
Königl. Majest. Rath und Kammer Secretari in Breslau, 1612 geadelt von Kaiser Matthias, geb. 1575 (22. Juni), † den 29. (28.) III. 1652. Vermählt mit

1.	2.	3.
Anna Nagelin, Wolff Nagels, Bürgers in Bresslau, Tochter. † 1625.	Magdalena Hugelin, Jacobi Holtzbechers, Relikta, † Jan. 1627.	Maria Artzatin von der Arnolds-Mühle, Nicolai Krügers auf Buselwitz relicta.

Christian Hofman von Hofmanswaldau
auf Arnolds Mühle, Kgl. Maj. Rath, der Stadt Bresslau Praeses, wie auch des Namslauer Burglehens Director, geb. 1617, den 25. Dezember, † 1679, den 18. April.
Ux. Maria, geb. Weberskyn von Webertzig.

Anna Maria † 1649.	Hans Christian v. Hofmanswaldau u. Arnolds Mühle geb. 1643 (14. II.), † 1724 (4. IX.). Vermählt mit Anna Barbara v. Tarnow.	George Moritz v. Hofmanswaldau geb. 1650 (14. II.) zweimal vermählt, 1678 mit Sofia Mudrach.	Hans Ferdinand v. Hofmanswaldau.

Philippina v. Hofmanswaldau geb. 23. X. 1679 vermählt: 1) 1696, 2) 1711.	Eleonora Sofia, geb. 12. X. 1679 vermählt 1696.	Christian Sofia, geb. 24. VIII. 1686 verm. 1714.	Christian Moritz.

Damit war — spätestens in der Mitte des vorigen Jahrhunderts — das Geschlecht derer von Hofmanswaldau in männlicher Deszendenz erloschen.

[4]) So Johann Daniel Major, Hofmanswaldaus Freund, in einer panegyrischen Epistel d. d. Kiel, November 1668, worin er seinen Dank für die Übersendung von dessen Bild ausspricht. Dieser Brief ist separat gedruckt unter dem Titel: In transmissam Effigiem, Aeri incisam, Mag-

nifici et Illustrissimi Domini Christiani Hofmanni etc. Meditatio officiosa." Über Major vgl. Allg. D. Biogr. Bd. 20, S. 112.

[5]) Seit 1670 hauptsächlich infolge der persönlichen Verwendung Hofmanswaldaus Rektor am Gymnasium St. Elisabeth. Die Geschichte seiner Berufung spielt in der mehrfach erwähnten, gleichzeitigen Wiener Correspondenz eine grosse Rolle.

[6]) Als fliegendes Blatt gedruckt und auf der Breslauer Bibliothek aufbewahrt: Jambi Paraenetici ad Christianum Hofmannum .... Autore Martino Opitio â Boberfelda.

[7]) Alle diese Einzelheiten berichtet Elias Thomas in der genannten Gedächtnisrede von 1680.

[8]) Er lebte von 1608—1652. Näheres über ihn s. Allg. D. Biogr. Band 22, S. 43.

[9]) Der Brief befindet sich bei den übrigen Correspondenzen Hofmanswaldaus an zweiter Stelle. Er trägt das Datum Danzig den 12. Januar 1639, war also vermutlich die Antwort auf eine Neujahrsgratulation, die der junge Hofman von Leyden aus an Opitz geschickt hatte. Die ersten Worte waren nicht mehr zu entziffern; im übrigen lautet das Schreiben:

Doctissime Juvenis,

.... te in illa luce hominum [Leyden], quod semper optabam, laetor admodum. Nam qui ingenium tuum ac sedulitatem satis novi, non possum non praeclara quaeque de te nobis spondere, postquam exempla eruditionis, si uspiam terrarum adire tibi licet maxima. Viro summo Ch. Salmasio cum nobilissimo Byaeo ante menses tres scripsi, cuius maioribus curis interpellatione mea molestus esse non debeo. At tu de iis, quae ille magnique nominis docti alii edituriunt, certiorem ut me facias vehementer rogo. Scire item velim, quid fiat Animadversionibus Heinsianis in Novum Testamentum, quas bibliopolae dudum promiserunt. Cl^mo Ehlichmanno mei memoriam nondum excidisse gaudeo: item quod gloriam nostrae linguae tanti aestimat, ut conquisitis undique vetustioris notae Autoribus praeclara nobis de illo polliceri audeamus. Penes me praeter Odam Germanicam in laudes Annonis Coloniensis Episcopi, ante hos D annos (!) perscriptum, nihil fere eius commatis. Promiserat eius editionem olim Vulcanius: id quia morte praeventus facere non potuit ego sicuti otium nanciscar, libellum publico non invidebo. Glossariolum quoque addam, in quo forte notae (nota?) ac a paucis ante animadversa. Willirami Abbatis in Cant. Canticorum Paraphrasin ad codicem vetustum plus quam mille locis emendavi melioremque reddidi. Dolendum vero est, obitu Goldasti surreptam nobis esse spem eorum carminum, quae ille tanto numero in commentario ad Paraenetica suo citat, ac penes se extare ait. Cum quidem ante annos aliquot de iis Francofurti ad Moenum ex illo sciscitarer, ut familiari amicitia iuncti fuimus, Bremae bibliothecam suam et simul has Gemmas Germanicae linguae habere aiebat. Commendabis vero me illi viro excellentissimo, cum quo litterarum alloquia, quando aliter non licet, haberi mihi gratissimum erit. Vale amice praestantissime, et

Weberscium nostrum (vgl. S. 12) saluta, cui spoliis exclusus iniquis, scribere jam nequeo: id proxime facturus.

Gedani a. d. XXI. Jan. MDCCXXXVIIII.

Omni benevolentia addictus Opitius.

Bekanntlich hat Opitz das Annolied thatsächlich noch im selben Jahre herausgegeben. Zu Williram ist zu bemerken, dass dessen hohes Lied zuerst 1598, von Merula in Leyden ediert, erschienen war (Koberstein Grdr., 6. Aufl. I, S. 84_{22}). Diese vermutlich sehr schlechte und „mille locis" korrekturbedürftige Ausgabe wollte Opitz nach seinen obenstehenden Worten durch eine sorgfältig an Hand des Textes (ad codicem vetustum) revidierte ersetzen, kam jedoch nicht mehr dazu, das Vorhaben auch auszuführen.

Über Goldast, dessen Paraenetica über den ersten Band nicht hinauskamen (Lindau 1604) vergl. Allg. D. Biogr. Bd. 9, S. 327. Dazu Raumer, Geschichte der germanischen Philologie, S. 59 f.

[10]) Nicolai Heneli De Studio Juris Epistola ad Nobiliss: et Ampliss: Virum Dn Johannem Hofmannum ab Hofmanswaldau. Breslau 31. X. 1638. — Ein Exemplar der kleinen Schrift fand ich in der Breslauer Stadtbibliothek. Über den Verfasser Nicolaus Henel hat meines Wissens vor wenigen Jahren Herr Prof. Dr. Markgraf von der dortigen Bibliothek eine kleine Monographie veröffentlicht.

[11]) Für die ganze Zeit der Reise ist Lohenstein die einzige, dürftige Quelle. Das Datum der Rückkehr ergiebt sich, wie es oben festgesetzt wird, aus Mochingers Briefen vom Juli 1641, worin er seiner Freude über H.'s wohlbehaltene Rückkehr Ausdruck giebt und sich gleichzeitig für die italienischen Briefe bedankt, die ihm dieser von der Reise aus geschrieben.

[12]) Einer der ältesten in der uns erhaltenen Correspondenz; bereits von Friebe a. a. O. S. 11 zitiert.

[13]) Einzeldrucke davon bewahrt die Breslauer Stadtbibliothek. In Gryphs Werke sind die beiden Gedichte (ein lateinisches an den Vater, ein deutsches an die Mutter) nicht übergegangen.

[14]) Dass er ausserdem 1653 als Gesandter seiner Vaterstadt auf dem Reichstag zu Regensburg gewesen, ist — wie ich aus städtischen Urkunden ermittelte — sicher falsch. Woher Palm (und nach ihm Friebe) zu einer ähnlichen Behauptung gelangen konnten, ist unerfindlich.

[15]) Dieselbe Stellung erstieg nachmals auch sein ältester Sohn Hans Christian, der in dem Dezennium von 1714—24 gleichfalls Praeses von Breslau war. (S. d. Stammtafel in Anm. 3.)

[16]) Schuldigst-Gehorsames Opfer, So zu den Füssen des Hochedelgebohrnen, Gestrengen und Hochbenambten Herrn Chr. H. v. H. bey glücklicher Hinlegung des ersten Regierungsjahres seines obrigkeitlichen Ambtes oder Praesidii ... ablegte ... Ein Client. — 1678.

[17]) „Catarrho suffocativo affectus," wie der amtliche Nekrolog lakonisch berichtet.

[18]) Viri aeternae memoriae Dr. Christiani Hoffmann ab Hoffmannswaldau etc. De Curriculo Studiorum vitae civili Profuturorum ad Generosum Juvenem Commentatio Epistolica. Görlitz 1700.

[19]) Hofmanswaldaus Briefwechsel mit Harsdörffer (je ein Brief von jeder Seite, vom 31. IX., bezw. 20. X. 1649) habe ich bereits im IV. Bande der Zeitschr. f. vergl. Litg. u. Renaiss Lit. S. 100f. veröffentlicht. — Von Loredano ist ebenfalls nur ein einziger Brief bei Hofmanswaldaus Correspondenzen erhalten; doch dürfte der Briefwechsel sich kaum auf diesen einen Fall beschränkt haben, sonst würde Lohenstein nicht ausdrücklich die Thatsache hervorheben, dass die beiden Dichter in brieflichem Verkehr gestanden. Die persönliche Bekanntschaft beider ist erwiesen und einer Briefstelle zufolge nicht in Venedig, sondern bei H.'s erstem Aufenthalt in Wien gemacht worden. Auffallen muss es, dass der einzige vorliegende Brief erst elf Jahre nach diesem Termin, 1652, geschrieben ist; doch fehlt es an jeder weiteren Nachricht. Offenbar ging der Anstoss zum Austausch der Briefe von Hofmanswaldau aus, der sich bei L. Rats erholte, welches die am meisten lesenswerten unter den zeitgenössischen italienischen Autoren seien. Der Brief Loredanos ist in dessen Werken wiederholt gedruckt, das Original liegt, wie gesagt, in Breslau. Da er sonach nicht leicht zugänglich, für die spätere Darstellung aber von Wichtigkeit ist, mag er hier im Wortlaut folgen:

> Godo infinitamente; che in una Reggione fredda, comm' è il settentrione, regni tanto calore di benignità e gentilezza: ed e gran Fortuna delle mie fatiche che capinno nelle mane d'un Signore che noglia prima adoprare la lode, che la censura. Alle cortesi espressioni di Vossignoria corrisponderò coll' opere quando si risolverà di moderare gl'encomj e d'adoprare i commandi.
>
> L'opere ... da tre anni in quà da gl'ingegni Italiani sons molte di numero, onde la prego concedermi quelche termine per soddisfare alla sua curiosità. I poeti più stimati al punto in Venezia sono nel Lirico Fulvio Testi e Pietro Michiele, e nell' Heroico Ger^mo^ Gratiani e Leon Sempronio, con che à Voss, bacio affettuosamente le mani.
>
> (Venezia 31. VIII. 52) Giov. Fran^co^ Loredano.

[20]) D. G. Morhof, Unterricht von der Teutschen Sprache und Poesie, Kiel 1682, Buch II, Cap. 8.

[21]) Dafür spricht der Umstand, dass einem an Hofm. gerichteten Brief in spanischer Sprache noch die deutsche Übersetzung beiliegt, die dieser von fremder Hand für sich anfertigen liess.

[22]) Das letztere ist den „Deutschen Übersetzungen und Gedichten" beigegeben, aber nur in der ersten Ausgabe zuverlässig; durch die Abnutzung der Platte hat das Bild in den späteren Wiederauflagen allen Ausdruck verloren. Ein lebensgrosses Ölbild Hofm.'s existiert, wie mir mitgeteilt wird, auf dem Breslauer Stadthause in der Reihe der übrigen Praesiden.

[23]) Weshalb auch Wernike in seinem später noch zu erwähnenden Angriff auf Hofm. gegen ihn die Worte Pallavicinis aus dessen „Considerazioni sopra l'arte dello stile" zitiert: „Profuma i suoi concetti con un Ambra e con un Zibetto, che a lungo andare danno in testa; nel principio dilettano, nel processo stancano."

[24]) Briefe zur Bildung des Geschmacks eines jungen Herrn von Stande, III. Teil, S. 316.

[25]) Zschr. für vgl. Literaturgesch. und Renaiss.-Lit., Neue Folge, Band IV, S. 101. — Für die Entstehungszeit des sterbenden Sokrates spricht noch genauer die Stelle eines Briefes von Mochinger, d. d. Danzig, 5. Januar 1647: Te velim quoque esse Theophilum Germanicum. Noveris quo arcum dirigam.

[26]) Die handschriftliche Überlieferung von Hofmanswaldaus Dichtungen ist aussergewöhnlich vollständig. Sie besteht aus drei Gruppen von Manuskripten:

a) Ein Sammelband der Breslauer Stadtbibliothek, enthaltend den „getreuen Schäfer,“ die „büssende Maria Magdalena“ und die „Helden-Brieffe“.

b) Die Übersetzungen von Biondis „Eromena“ und Théophiles „mort de Socrate“, beide auf der fürstl. Majoratsbibliothek des Fürsten Pless im Schloss Fürstenstein (Schlesien).

c) Ein Sammelband auf der Königl. öffentl. Bibliothek in Dresden (Mscr. M. 216). Er enthält die Heldenbriefe („Liebes-Schreiben unterschiedlicher Keyserl. Königl. Fürstl. und anderer vornehmen Personen“), ferner fast sämtliche Lyrika, die unter seinem Namen im Druck vorkommen, mit Ausnahme der Hochzeitsgedichte, untermischt mit zahlreichen andern Gedichten von Lohenstein, Mühlpfort, u. A. die sich in Neukirchs Sammlung wieder finden. Die letzte Abteilung „Poemata Hoffmanniana, in lucem non edita“ enthält lauter Stücke aus dem I. Theile der N. S. Die genaue Übereinstimmung der Präsenz im Manuskript und in der Sammlung macht es zur Gewissheit, dass das erstere Neukirch bei der Redaktion der ersten Bände vorgelegen haben dürfte. Später kam es in den Besitz Gottscheds und aus dessen Nachlass in die Dresdener Hofbibliothek, in deren Handschriftenkatalog (redigiert von Schnorr v. Carolsfeld, Bd. II) es zu finden ist.

Von diesen Manuskripten sind mir nur die beiden unter b) angeführten nicht zugänglich gewesen, da eine leihweise Überlassung zur Einsichtnahme seitens der fürstl. Pless'schen Bibliotheksverwaltung nicht zu erreichen war.

[27]) Vgl. Loredanos Brief, Anm. 19.

[28]) C. H. v. H., Deutsche Übersetzungen und Gedichte. Mit bewilligung dess Autoris. In Bresslau, Verlegts Esaias Fellgibel Buchhändl. daselbst, 1679. — Dass das Werk bereits 1673 zuerst erschienen sei, wie es u. A. Jördens, J. E. Koch, Bouterwek und zuletzt noch Goedeke angeben, ist ein Irrtum, den Friebe a. a. O. S. 17 überzeugend widerlegt. Diese angebliche älteste Ausgabe war bis jetzt nirgends zu finden und die falschen Angaben darüber müssen auf einen Druckfehler irgend einer gemeinsamen Quelle zurückgehen, der von den andern nachgedruckt worden ist. Goedekes Grundriss ist überhaupt gerade in seinen Angaben über Hofmanswaldau ziemlich unzuverlässig. Ausser dem eben angeführten Irrtum ist zu bemerken, dass eine Ausgabe von Band IV der N. S. (Neukirchischen Sammlung) und zwar die älteste von 1704, ferner

die unten zu nennenden „Deutschen Rede-Übungen", die Chr. Gryphius herausgab, überhaupt nicht aufgeführt werden. Von den Deutschen Übersetzungen und Gedichten kennt er folgende Ausgaben: Breslau 1679. — 1680. — 1684. — und Leipzig 1686. — 1689. — 1691. — 1696. — 1697. — 1700. — 1710. — 1717. — 1730. —

29) Specimen Dissertationis Historico-Criticae de Poetis Germanicis hujus saeculi praecipuis. 1695, S. 52f.

30) Nach Goedeke, Grdr. II, S. 235, sind es die folgenden: Bd. I: 1695. — 1697. — 1704. — 1734. — II: 1697. — III: 1703. — 1710. — 1730. — IV: [1704!]. — 1706. — o. J. — 1736. — V: 1710. — 1734. — VI: 1709. — 1731. — VII: 1727. —

31) So u. a. M. v. Waldberg, Die galante Lyrik, Strassbg. 1885 (Qu. und Forschgn. 56), S. 79 und S. 89. Einer Vermutung nach, der ich in diesem Augenblicke nicht mehr nachgehen konnte, dürfte vielleicht Christian Hunold hinter C. H. zu suchen sein, obwohl dieser sonst nur als Menantes in die poetische Arena tritt. Dazu würde es stimmen, dass Hunold in der Vorrede seiner eigenen Gedichte (1704) die ersten 3 Bände der Neukirchischen Sammlung etwas abfällig erwähnt. Ende 1704 erschien dann der 4. Teil mit der Vorrede von C. H., dessen Gedichte in diesem Band die Hauptrolle spielen, auch ganz und gar im Stil den galanten Gedichten Hunolds entsprechen.

32) Hierüber Waldberg, die deutsche Renaissance-Lyrik, Berlin 1888, S. 38.

33) Freilich ist mir eine einzige Stelle aufgefallen, die ein bedenkliches Licht auf die Sorgfalt des Herausgebers zu werfen geeignet wäre, dürfte man sie nicht ihrer Vereinzelung wegen dem Setzkastenteufel zuschreiben. Der Schluss des Gedichtes N. S. I. S. 15, „Als Flavia einsmahls an einem groben Sack arbeitete", lautet im Druck ganz sinnlos folgendermassen;

Ich irre. Flavia will Lebens-Göttin seyn,
Der Faden, den sie zeucht, trägt tausend Männer-Leben,
Doch führt sie ihn mit Fleiss nicht allzuzart und klein,
Es möchte sonst allhier zu viel dergleichen geben.

Da aber der Druck nur Minuskeln anwendet, wird hier durch Streichung eines einzigen überflüssigen g der ganze Sinn sofort korrigiert. Die Handschrift nämlich giebt den vernünftigeren Text:

Es möchte sonst allhier zu viel der Leichen geben.

34) Vertheidigung der Hofmannswaldau verliebten Gedichte: Schlesiens Fl. Bibl., Frankf. und Leipz. 1708, S. 211 f.

35) Chr. Hofmann von Hofmannswaldau, Deutsche Rede-Übungen. Nebst beygefügten Lob-Schriften vornehmer Standespersonen, entworfen von Christian Gryphio, Leipzig 1702.

36) S. d. Vorrede zu den „Deutschen Übersetzungen etc."

37) Specim. Diss. S. 55. Neumeister meint, Hofm. habe diese Gedichte nicht veröffentlicht, „quod nonnullae ad personas principes spectant, tum imprimis, quia sententiae Biblicae haud raro ad res profanas, ne dicam lascivas applicantur.

[38]) „In amatoria Poesi, quae est omni urbanae elegantiae numero absoluta, parem aut superiorem Hofmannus habuit neminem, et est dolendum quod ejus generis maxima ex parte, ut sunt fastidiosi suorum operum aestimatores viri magni, quae sempiterna luce frui debebant combussit, et triste eorum deriderium posteris reliquit.“

[39]) Der einzige Brief, in dem sich dieses Jugendwerk Hofm.'s erwähnt findet, ist der folgende, dessen Verfasser Sebastian Cefalo mit dem Dichter zahlreiche Briefe gewechselt hat. Er war Sekretär des polnischen Grossmarschalls und mit diesem auf zahlreichen diplomatischen Reisen auf deren einer er Hofm. kennen lernte. Der Brief ist ohne Datum, stammt jedoch allem Anscheine nach aus den Jahren 1652—55. Damit stimmt die Erwähnung eines Werkes von Fulvio Testi, dass sich Hofm. vermutlich auf Loredanos Empfehlung (Anm. 19) hatte geben lassen. Der Brief lautet:

S. Ecc za vuol finire di leggere questa sera l'Eromena et domatina à bon hora gliela manderà. Intanto le rimando gl'altri libri e la ringratio infinitam te. La supplico del Libretto del Testi, se non l'è d'incommodo, perche suol'essere il mio compagno di strada, et mi ratifico immutabilmente.

D. V. S.

Devot mo et Oblig mo serv re
Sebastiano Cefal.

[40]) Einer persönlichen Mitteilung von Prof. Dr. Max Koch in Breslau zufolge stimmen der handschriftliche und der gedruckte Text der Übersetzung nicht überein. Wahrscheinlich hat also auch diese wie die folgende des pastor fido vor der Herausgabe eine Neuredaktion erfahren. — Der Titel lautet in der Handschrift: Bericht von Unsterblichkeit der Seele oder vom Tode Socratis — auffgesetzt durch den berühmten und sinnreichen Herrn Theophilen und verdeutscht durch Christan Hofman. — Für den Wert der Übersetzung ist ein Urteil Franz Kütners (Charaktere deutscher Dichter und Prosaisten, Berlin 1781) von Interesse, der, ob er gleich sonst kein gutes Haar an Hofm. lässt, doch zugeben muss, dass sich im „sterbenden Sokrates“ „einige starke prosaische Stellen finden, die durch Gedrungenheit und Kraft der Gedanken auffallen.“

[41]) Les oeuvres de Monsieur Théophile de Viau. Grenoble 1628, S. 42:

Son (des Geistes) mouvement le porte aux cognoissances
Des vrais objects, des plus simples essences,
Qu' on ne void point subjettes à changer
C'est où l'esprit de luy mesme se range
C'est ce qu' il aime et fait comme estranger.
Ce que nature assujettit au change.

[42]) Vgl. meinen Aufsatz: Battista Guarini. Ein Jubiläumsblatt. Beilage zur Allgemeinen Zeitung, 1890 No. 184.

[43]) Vgl. J. L. Klein, Geschichte des Dramas, Band V, S. 233 f.

[44]) v. Waldberg, Galante Lyrik, S. 82 f.

[45]) Wie auch die andern erhaltenen Handschriften. Hofmanswaldaus Hand ist äusserst charakteristisch und nirgends zu verkennen. Der Abschreiber seiner amtlichen Schreiben (Rektor Close in Breslau, ca. 1780) macht gelegentlich auf die thatsächlich merkwürdige Ähnlichkeit seiner Handschrift mit derjenigen — Lessings aufmerksam.

[46]) Die einzelnen Abweichungen weist die schon zitierte Dissertation von Friebe, S. 21 ff. aufs genauste nach.

[47]) Besonders verdient in diesem Zusammenhang das Schreiben eines sonst unbekannten Freundes Dr. phil. et jur. Peter Muccius Beachtung, datiert von Leipzig, den 2. Nov· 1654. Dort heisst es an einer Stelle:

> ... „Id venim vidi ac sensi nuper in Ascemate quodam, quod tuae ferebat interpretationis Metricae, et pars erat de Dramate, cui Nomen Pastor Fidus (videbatur enim mihi habere aliquid eius argumenti), sed ipsa Linguae nostrae Cunabula, et cum illis non fulmina quidem, quod apud exteros alias proprium habet et solenne, sed inconsuetam et Gallicam venerem prae se ferebat. Profecto vero dicerem te in universam litteraturam, immo in te ipsum injurium esse, sie invideres Luci has Germanae linguae vindicias: praesertim hac saeculi intemperie, tum lingua nostra, non interpres amplius, in metrico genere, quod olim erat, Antiquitatis, sed mantellum nuditatis est illis, quas scribendi cacoethes ad aliquot verba patria consarcinanda, allicit et invitat."

[48]) Specim. Diss. S. 4 und 5.

[49]) In der Vorrede der Abschatz'schen Übersetzung (Poetische Ubersetzungen und Gedichte, Bresslau 1704) heisst es darüber: „Doch mus ich von dem getreuen Schäfer mit Wahrheit dieses vermelden, dass ein durch eben dergleichen Arbeit der Welt genugsam bekannt gewordene, vornehme und hochverständige Person mehr als einmal aufrichtig geurtheilt, des Freyherrn von Abschatz Pastor fido wäre vor ein Meisterstück, sonderlich in den Chören, zu halten."

[50]) a. a. O. Buch II. Cap. 2, S. 205.

[51]) Leipzig 1757, I, S. 239. — Vgl. Friebe. a· a. O. S. 19.

[52]) Bernhardus Bauhusius, Jesuit zu Löwen, geb. 1576, gest. den 16. Nov. 1619. Schrieb ein „Librum piarum cantionum."

[53]) Gryphius lyrische Gedichte, herausgegeben v. Palm, Bibl. d. litt. Ver. Bd. 171, S. 564 f. — Über weitere Einwirkungen der Gryphischen Lyrik auf Hofm. s. weiter unten.

[54]) Poetische Geschicht-Reden S. 32.

[55]) La Lira, Rime ... del Cav. Marino, 2 Bde. Venedig 1629. — Zu beachten ist auch wohl der anscheinend geringfügige äussere Umstand, dass das deutsche Gedicht ursprünglich (in der Handschrift) noch nicht die „erleuchtete", sondern die „büssende" Magdalena heisst, entsprechend dem italienischen „Maddalena pentita".

[56]) a. a. O. S. 9.

[57]) Siehe über ihn: Jonckbloet, Gesch. der niederländ. Literatur, Band II. — Das genannte Gedicht befindet sich in seinen „Poemata", Ed. VI, Frankf. und Leipzig 1689, Bd. II, p. 28 ff.

[58]) Die betreffende Stelle lautet: Poesin tuam valde probo, quam ut acuas occupatus in vertendis ei, puam ad me misisti, similibus Ethopoeiis apud Barlaeum reperiundis, aequum duco. (Danzig 3. August 1647).

[59]) Es ist Heinrich von Assig, wie aus einer der Schlusszeilen zu entnehmen ist.

[60]) Vgl. darüber besonders Waldberg, a. a. O. S. 88.

[61]) Ähnliche Gegenüberstellungen kennt auch das Volkslied. Vgl. Venusgärtlein (ed. Waldberg, Halle 1890) S. 54—56.

[62]) Poetische Versuche in Überschriften. Zürich 1763, S. 120 f.

[63]) M. Landau, zur Geschichte des Barockstils in der Literatur, Aufsatz VI. Beilage der „Allg. Ztg". 1890 No. 87.

[64]) Epitalamj del Cav. Marino, s. l. et a., S. 65 f.

[65]) Vgl. u. a. N. S. I, 173; II. 15; III, 79; IV. 58; V. 3, 14, u. s. w.

[66]) N. S. II, 127 f. „Die schlaffende Venus."

[67]) N. S. I, S. 315, 346, 365. 372.

[68]) Über diese Species galanter Liebeslyrik handelt ausführlich v. Waldberg, Gal. Lyrik. S. 128 f.

[69]) Waldberg, a. a. O. S. 106—108.

[70]) Vgl. u. a. N. S. I, S. 14, 36, 321, 360, 391, Geschicht-Reden S. 5 f., Vermischte Ged. S. 72, 82, 84 etc.

[71]) Auch bei Marino führt ein inhaltgleiches Sonett den Titel „Bellezza caduca".

[72]) Vgl. Lotheissen, Gesch. d. französ. Literatur im 17. Jahrhundert, Band II.

[73]) Le Cabinet Satirique, Paris 1566, Tom. I, S. 40.

[74]) Vgl. N. S. I, S. 7, 13, 37, 324, 334, 342 f., 349, 375 f., 376: II, 6, 8: IV, 5 u. s. w.

[75]) La Lira, Rime del Cav. Marino, Venedig 1629, Bd. III. S. 23.

[76]) Vgl. Burckhardt, Cultur der Renissance 3. Aufl. I, S. 377 f., und Waldberg, Deutsche Renissance-Lyrik, Berlin 1888, S. 181.

[77]) In der mehrfach zitierten „Vertheidigung etc." Dieselbe Wendung verwertet Hofm. auch poetisch; Heloise an Abälard S. 160.

Wer allzu eifrig zörnt, wird diese Worte hören:
Gar wenig Menschen seyn von Lieb und Blattern frey.

[78]) Die Nummern 5, 6, 23, 24, 33, 35, 36, 38, 52, 53, 54, 55, 59, 67, 69, 71, 72, 73, 74, 75, 78, 81, 87, 90, 92, 93, 94, 99, 102. 103.

[79]) Die Grabschriften 5, 6, 24, 36, 53, 69, 72, 75, 78, 90, 92, 94, 102 entsprechen in gleicher Folge den folgenden italienischen: II, 14; I, 15; II, 11; IV, 92; I, 16; II, 78, 94; I, 92; II, 6; III, 13; 40; 32; II, 68; 7, 8.

[80]) Bei Loredano;

Con due brutte ferite uscij dal mondo
L'una nel pettenecchio, e l'altra in petto
Quella mi diè l'amor, questa il dispetto,
E piena di vergogna hor quì m'ascondo.

Bei Hofmanswaldau entsprechend:

Ein Notzwang meiner Zucht frass meines Ruhmes Schätze
Ein Loch in meiner Brust gab mir des Todes Netze

Ein Loch nicht weit von hier beschlos den zarten Leib
Zwey Löcher sind zu viel zu fällen nur ein Weib.

[81]) Vgl. d. Sonder-Vorrede zu den Heldenbriefen.

[82]) Über diese Gattung sowie ihre Behandlung durch Hofmanswaldau und seine Nachahmer handelt eingehend v. Waldberg, die galante Lyrik, S. 131 ff., dessen Ausführungen gelegentlich durch Wiederholungen zu streifen ich im folgenden nicht ganz habe vermeiden können. — Während die vorliegende Arbeit im Begriff stand, in den Druck zu gehen, erschien ferner in der Vierteljahrsschrift f. Literatg. Band IV, S. 1 ff. eine stilistische Untersuchung der Heldenbriefe Hofmanswaldaus von Max Jellinek, in in der die Gedichte hauptsächlich vom syntaktischen Standpunkte gewürdigt werden.

[83]) Epistole Heroiche, libri due, Roma 1627. Die Briefe sind in Terzinen abgefasst, einfach (ohne Antwort) und ohne Einleitung.

[84]) Vgl. hierüber Dusch, Briefe zur Bildung des Geschmacks eines jungen Herrn von Stande, St. III, S. 316 f.

[85]) Vgl. Wackernagel Literaturgeschichte, herausgegeb. v. E. Martin Bd. II, S. 235: „In Knemons Sendschreiben an Rhodope nach Cats, 1647, dichtete er die erste deutsche Heroide.“ — Ferner Goedeke, Grdr. II, 139.

[86]) a. a. O. S. 131.

[87]) a. a. O. S. 9. (Note).

[88]) Auszunehmen ist nur der Briefwechsel von Abälard und Heloise, der zuletzt von allen geschrieben wurde (s. unten).

[89]) Die Dresdner Handschrift kennt die Bezeichnung Heldenbriefe noch nicht; sie trägt den Titel „Liebes-Schreiben unterschiedlicher Keyserl. Königl. Fürstl. und anderer vornehmer Persohnen.“ Der Ausdruck „Heldenbrief“ scheint erst bei der Vorbereitung des Drucks neu geschaffen worden zu sein.

[90]) Die einzelnen Liebespaare, deren Namen derart verändert wurden, sind mit Wiedergabe ihrer richtigen Namen die folgenden:

Siegreich und Rosemunde — Karl V. und Barbara von Blomberg.
Tugenand und Zuchtheimine — Erzherzog Ferdinand und Philippine Welser.
Friedenheim und Sittenore — Pfalzgraf Friedrich II und Eleonore, Schwester Karls V.
Herzog Tibald und Lettice von Hort — Herzog Heinrich von Braunschweig und Eva v. Trott.
Herzog Ungenand und Agnes Bernin — Herzog Albrecht v. Baiern und Agnes Bernauerin.
Graf Holdenreich und Adelinde — Graf Ludwig v. Thüringen und Hessen, und Adelheid, Markgräfin v. Stade und Salzwedel, Gemahlin Friedrichs II. v. Sachsen.

[91]) Auf diesen Umstand hat mich eine indirekte Mitteilung des Herrn Dr. M. Jellinek in Wien erst aufmerksam gemacht, als mir die Benutzung der Hundertzeilenform schon bei dem nachstehend im Texte zitierten Geburtstagsgedichte („An Blessinen") als Curiosum aufgefallen war. In dem oben angeführten Aufsatze (Vierteljsch. IV, S. 1 ff.) wird darüber ausführlicher gesprochen.

[92]) Einige Proben davon giebt Bobertag in seiner Ausgabe der Schlesier (Kürschners Nat. Lit. 36).

[93]) Bobertag a. a. O. S. VII, wo einzelne wenige Quellen aufgeführt werden.

[94]) A. a. O. S. 9.

[95]) Barlaei Poemata, Ed. VI, Fft. und Leipz. 1689, I. Teil S. 692 f.

[96]) Über den Eginhard-Stoff und seine Behandlung vgl. Varnhagen, Schnorr's Archiv XV, S. 1 ff.

[97]) Palm führt die Übersetzung in der Allg. D. Biogr. ebenfalls an. Er hat sie in der Breslauer Stadtbibliothek gesehen, wo ich noch ein Exemplar davon vorfand.

[98]) Poetische Versuche in Überschriften, Zürich 1763, S. 129.

[99]) Elias Thomas in seiner Gedächtnisrede vom Jahr 1680 (s. zu Anfang).

[100]) A. a. O. S. 666.

[101]) Über die sehr verbreitete Vorliebe zu derartigen maritimen Vergleichen s. Waldberg, Gal. Lyrik, S. 99 ff.

[102]) Julep, Julepp, Julap (v. pers. gulab, Rosenwasser) = Zuckersaft, Kühltrank. In der Lyrik der Schlesier ungemein häufig.

[103]) Vgl. auch Waldberg, a. a. O. S. 83.

[104]) Das Wort schmecken wird im Schlesischen, wie noch heute in den alemanischen Sprachgebieten, ebenso wohl für die Funktion des Geruchs- als des Geschmackssinns gebraucht.

[105]) Eine vollständige „Blütenlese" diese Art bietet die Ehrengabe der französischen Dichter an die Tochter des Hauses Rambouillet: La guirlande de Julie. Ich entnehme ihr zum Vergleiche das Gedicht „La Rose" (Paris 1784, S. 11):

Assise en Majesté sur un Throsne d'Epines
    Je porte le Sceptre des Fleurs
Qui cédent à l'éclat de mes graces divines
Quand l'Aurore au matin m'arrose de ses pleures;
    Mais, Beauté, que le monde adore,
    Et qui scais doucement ravire,
J'estime beaucoup plus l'honneur de vous servir
    Que celuy de régner dans l'Empire de Flore.

Über die galante Manier, die Natur derart in den Dienst der Geliebten zu stellen, s. Waldberg, Renaissance-Lyrik, S. 139 f.

[106]) Marino, La Murtoleide, Fischiata XXXIII.

[107]) Wie sehr aber gerade solche Stellen den unselbstständigen Anhängern des poetischen Schwulstes imponierten, beweist die wörtliche

Nachahmung in einem anonymen Gedichte „Als sie ihn nicht küssen wollte“ (N. S. V. S. 11).

Die Liebe leget ja zu Kohlen weisse Kreide.
Zum allergröbsten Garn die allerzärtste Seide.

[108]) Über das Wort und seine Definition s. auch Jellinek, Vierteljahrsschr. IV, S. 34 f.

[109]) Eine Wendung, die auch sonst in Briefen beliebt gewesen zu sein scheint. So schreibt I. G. v. Reichel, der eine der Brüder, deren Vormund Hofm. war, an diesen aus Paris am 11. März 1656: Je finis cette lettre en ne finissant jamais le désir que j'ay d'être Votre — etc.“

[110]) Boy, ein grober ungewalkter Flanellstoff, scheint als Stoff zu Trauerkleidern benutzt worden zu sein und in dieser Funktion etwa unserem Crêpe zu entsprechen. In den Trauergedichten der Zeit ungemein häufig.

[111]) Herausgegeben von Georg Witkowski, Leipzig 1888, S. 164.

[112]) Als deren Begründer nennt ihn ausser Neukirch (in der Vorrede zu seiner Sammlung) ausdrücklich auch Morhof (a. a. S. 427): „Der Herr Hoffmans-Waldau hat eine Sinn- Spruchreiche Schreibart nach Art der Italienischen im Deutschen geführt.“

[113]) Deutsche Poemata, 1640; S. 239.

[114]) Eine eingehende Parallele Hofmanswaldaus und Gryphius' zieht in der bei ihm beliebten Weise Gervinus, III, 561 ff.

[115]) Vgl. Palm im Anhange zu seiner Ausgabe von Gryphius lyrischen Gedichten, Bibl. d. Lit. Ver. Stuttg. 1879, Bd. 171, S. 595.

[116]) Bei Waldberg, Gal. Lyrik S. 64 f. wird das angeführte Gedicht auf ein ähnlich gebautes Sonett von Bensserade zurückgeführt:

BOuche vermeille au doux sourire
Bouche au parler délicieux
Bouche qu'on ne scaurait décrire
Bouche d'un tour si gracieux. etc.

Indessen schliesst hier eine Beziehung die andere nicht aus, und der auffallende formale Gleichklang mit dem Gryphischen Gedichte, der sich äusserlich sogar durch die Anordnung der Reime und die Interpunktion manifestirt, ist zu gravierend, als dass dieser Einfluss wegzuleugnen wäre.

[117]) Poetische Rosen-Wälder, Hamburg 1642, S. 34.

[118]) Erotische Gedichte von Finckelthauss, veröffentl. von Pröhle, Schnorrs Archiv III, S. 84.

[119]) Angelus Silesius. Herausgegegeben von D. A. Rosenthal, 1862; I, S. 49.

[120]) A. a. O. S. 77.

[121]) La Lira, III, S. 182.

[122]) Vgl. Bouterwek, Geschichte der Poesie und Beredsamkeit, Bd. X, S. 207; Wachler, Vorlesungen über deutsche Nationalliteratur, 2. Aufl. 1834, S. 74 f.; Franz Horn, Poesie und Beredsamkeit der Deutschen I,

S. 321; Koberstein, Grundriss Bd. III, S. 149; v. Waldberg in der Allg. d. Biogr., ferner Galante Lyrik S. 83.

[123]) Herausgegeben von Th. Raese in Braunes Neudr. No. 74/75, S. 130.

[124]) Les Oeuvres de Monsieur de Theophile, Grenoble 1628, S. 173; ferner S. 180, 167, 95, 94.

[125]) Poésies diverses, Paris 1656. — La Muse Coquette ou les Délices du l'honneste Amour et de la belle Galanterie. Paris 1665.

[126]) Diese Fassung des Namens ist die authentische. Marini scheint durch den Genitiv lateinischer Büchertitel oder -Anzeigen fälschlicherweise eingedrungen zu sein. (Vgl. Brockes, Einleitung zum „bethlehemitischen Kindermord".) Den letzteren Namen führt ein anderer gleichzeitiger italienischer Autor, dessen Roman „Il Calloandro fedele" J. W. Stubenberg in's Deutsche übersetzte.

[127]) La vita et le opere di Giambattista Marino, Studio biografico-critico di Mario Menghini, Roma 1888.

[128]) Anemons und Adonis Blumen, S. 314: „Die junge Frau und der alte Mann".

[129]) Auch in Italien hat Marino besonders mit diesen Kussgedichten Schule gemacht. Man vergleiche eine Ode von G. Casoni (Venedig 1605, p. 34):

Bocca tu sei vermiglia
Formatrice de' baci,
In te l'alma s'appiglia
A l'alma; e con tenaci
Nodi si stringe e unita
Fan due alme, e due cori una sol vita.

Oder er besingt die Lippen der Geliebten:

Animati cinabri
Spiritosi rubini
Ingeniosi fabri
De' baci, miei divini
Coralli, honor del viso,
Purpureo labbia, in cui lampeggia il riso.

Ähnliches kennt auch Manfredi in seinen Madrigalien.

[130]) Ebenso heist es bei Fulvio Testi (Poesie liriche, Modena 1636, S. 192):

Godi mentre ancor'hai guancia di rose
Che ben tosto verrà l'età del gelo, etc.

Oder in der Traggedia: L'Isola d'Alcine I. 3; S. 222:

Non si presto il capo inchina
Bella rosa porporina
Che dal rastro incisa fù
Come manca, come perde
Tutto il vago e tutto il verde
Il bel fior di Gioventù.

[131]) Über die „ästhetische Beseelung der Natur" bei den Galanten überhaupt, vgl. Waldberg, Renaissance-Lyrik S. 135 f.

[132]) Abgedruckt in Marinos Idyllensammlung „La Sampogna" (Venedig 1675).

[133]) a. a. o. S. 150 f.

[134]) Poetische Werke, Hamburg 1769, I. Theil, S. 177.

[135]) Gedichte in gereimten Versen, Zürich 1754.

[136]) Vgl. Manso, Schlesische Monatsschrift, Lit. Beilage vom März 1792, S. 203 ff.

[137]) Eine während der Drucklegung dieser Arbeit erschienene Berliner Dissert. von Heilborn, die mir zur Stunde noch nicht zugänglich war, beschäftigt sich lediglich mit grammatikalischen Eigentümlichkeiten der Schlesier und kommt sonach hierzu nicht in Betracht.

Namen-Register.

Druck von Ehrhardt Karras, Halle a. S.

Inhalt.

Druckfehlerberichtigung.

S. 5, Z. 8 v. o. lies statt: Gegenstück — Seitenstück.
S. 18, „ 11 „ „ „ „ poctische — poetische.
S. 24, „ 18 „ „ „ „ kann — darf.
S. 27, „ 13 „ „ „ „ auf — auch.
S. 31, „ 16 „ „ „ „ Arbctt — Arbeit.
S. 31, „ 17 „ „ „ „ durclsetzt — durchsetzt.
S. 48, „ 6 „ „ „ „ Adona — Adone
S. 48, „ 23 „ „ „ „ namentlieh — namentlich
S. 64, „ 4 „ „ „ „ eigen — eigenen.
S. 65, „ 9 „ u. „ „ Lieben — Liebenden.